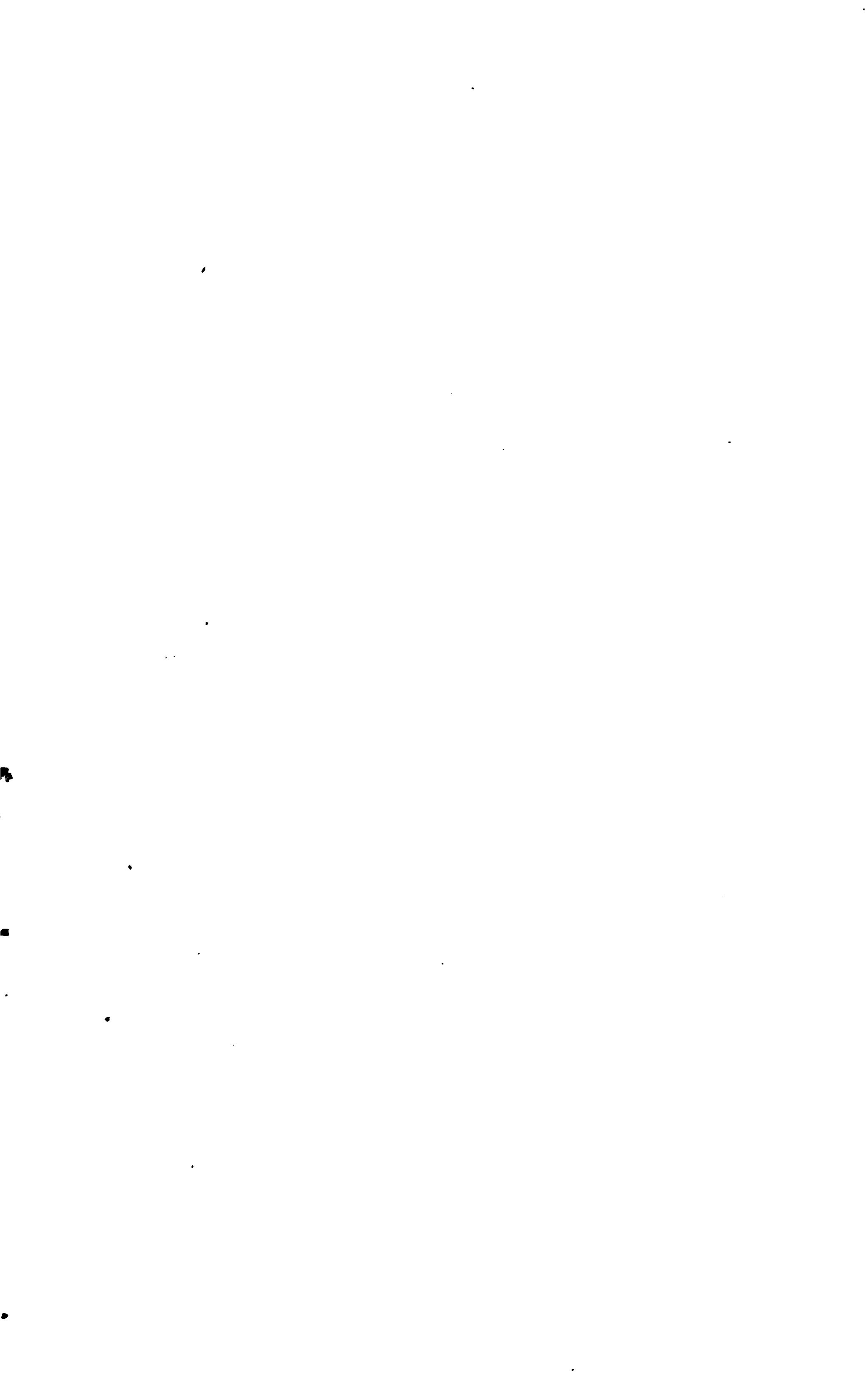






Kants Lehre vom Genie

und die Entstehung der

‚Kritik der Urteilskraft'

von

Dr. Otto Schlapp,
Dozent an der Universität Edinburgh.



Göttingen
Vandenhoeck & Ruprecht
1901.

To

Robert Fitzroy Bell

in

grateful and affectionate Commemoration of Twenty Years
of his Friendship

this

Study in the Relations of English and German Thought

is dedicated

by

the Author.



Vorwort.

Die deutsche philosophische Forschung steht immer noch unter dem Zeichen »zurück zu Kant«. Die grosse geplante Kantausgabe der Berliner Akademie ist aus dieser Bewegung hervorgegangen und wird zweifellos noch auf Jahrzehnte hinaus fördernd auf sie einwirken.

In der deutschen Litteratur und bildenden Kunst aber scheinen wir uns augenblicklich in einer zweiten Sturm- und Drangperiode zu befinden. Die naturalistischen und realistischen Tendenzen jener Zeit wiederholen sich unter andern Formen. Unmittelbarkeit, Freiheit von jeglicher Tradition, ein Neues, noch nie Gesehenes wird mit Selbstbewusstsein gefordert und mit oft peinlicher Anstrengung gepflegt. Der Begriff des Genies, das grosse Schlagwort der Kraftmänner und der älteren Romantik, ist wieder in Jedermanns Munde. Nicht zufrieden mit dem Ideal der Humanitas, der edlen Menschlichkeit, welches die Antike und das Christentum in gleicher Weise unsern Vätern predigten, hat genau wie vor 130 Jahren die junge Generation den Übermenschen und die Herrenmoral für Kunst und Leben proklamiert. Wie im achtzehnten Jahrhundert beschäftigt man sich neuerdings wieder, meist dilettantisch, mit der Frage nach dem Wesen der Genialität.

Vor den Augen der Nation hat sich aber in der That wiederum, wie vor hundert Jahren, eine alle andern an Kraft, Tiefe, Geist und Einfalt überragende Persönlichkeit erhoben, ein echtes Genie, wie Luther und wie Goethe, aber diesmal, zum Glück für die deutsche Geschichte, ein Genie der abwägenden Staatskunst und der entscheidenden politischen That, welches wie mit elementarer Naturgewalt die Fesseln der Überlieferung zerbrach, und aus tiefstem Einverständnis mit der Volksseele, eine neue Welt schöpferisch gestaltend und erhaltend, den nationalen Gedanken verwirklichte. Dass er, der unser war, wie wir mit stolzer Trauer bekennen durften, auch unser bleiben möge, dazu

wird, neben der pietätvollen Würdigung seines Charakters, die Kenntniss seines Geistes und so auch die Antwort auf die Frage: was ist das Genie? einiges beitragen können.

Die gegenwärtige Untersuchung beabsichtigt zwar nicht mit den Schriften über das Genie durch den Versuch einer neuen Definition des fraglichen Begriffs in Wettbewerb zu treten. Sie begnügt sich damit, die Lehre eines der Gewaltigsten, der je sich über diesen Gegenstand geäussert hat, in ihrer Entstehung und Bedeutung für ihn selbst und seine Weltanschauung einer eingehenderen Prüfung zu unterziehen.

Denn obwohl der zu behandelnde Gegenstand nach verschiedenen Seiten hin eines aktuellen Interesses nicht ganz entbehrt, so ist das doch nicht der Weg gewesen, auf dem der Verfasser an ihn herangetreten ist.

Die Abhandlung war ursprünglich als der mittlere Teil einer geplanten umfassenden Untersuchung über die Lehre vom Genie vor, bei und nach Kant angelegt, zu der der Verfasser die erste Anregung durch eine Aufgabe erhielt, die ihm vor einer Reihe von Jahren, beim Abschlus seiner Studien auf der Universität Strassburg, von seinem Lehrer Prof. Windelband gestellt wurde: Kants Lehre vom Genie und ihre Bedeutung in der Geschichte der deutschen Ästhetik.

Goethefreunde kennen den schönen Aufsatz »von der bedeutenden Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort«. Ein solches Wort hat sich auch für uns als bedeutsam und fruchtbar erwiesen. In seiner Geschichte der neueren Philosophie bemerkt Windelband bei Kants Genielehre, dass sich hier Philosophie und Litteratur auf ihren höchsten Punkten berühren: »Kant construiert den Begriff der Goethe'schen Dichtung«.

Es ist der unvergleichliche Vorzug unseres deutschen Universitätsunterrichts, dass er geeignet ist ein intellektuelles Interesse, ein Interesse an der Sache selbst zu wecken und auch über das Ziel des Studiums hinaus rege zu erhalten. Die gestellte Aufgabe, im prägnanten Geiste des obigen Aperçus erfasst, war besonders typisch für das, was man an deutschen Hochschulen von einem anregenden, geschickt gewählten Thema erwarten darf. Sie gestattete Concentration und leitete unmerklich zu einer fortschreitenden Erweiterung und Vertiefung.

Der Verfasser bekennt es mit aufrichtigem Danke, dass ihn

diese Aufgabe zuerst dem Studium der Geschichte der Philosophie innerlich näher gebracht hat; dass er von hier aus zuerst einen Einblick in die entscheidenden und höchst interessanten Wechselbeziehungen der Philosophie und Litteratur des 18. Jahrhunderts gewann; dass die Geschichte der vorklassischen, klassischen und romantischen Litteratur jetzt erst seinem Verständnis als ein notwendiger Entwicklungsprozess sich darstellte; dass er lernte den Charakter der modernen Kultur überhaupt und insbesondere den Anteil, den die Arbeit des deutschen Geistes daran genommen hat, mit weniger Voreingenommenheit zu würdigen.

Möge die Tradition des deutschen akademischen Unterrichts, der es so trefflich versteht, die Lernenden zur Teilnahme an der organisierten und methodischen Arbeit anzuregen, heranzubilden und heranzuziehen, auch in unsrer grossen, praktisch gerichteten Zeit keine Einbusse erleiden, und möge das Geschlecht der Lehrer an deutschen Hochschulen nicht aussterben, die fähig und geschickt sind, denjenigen die sie suchen, aus der Fülle der Einsicht, so, »mit einem geistvollen Worte« die Wege zu weisen, die unfehlbar bestimmt sind, sie über kurz oder lang ins innerste Herz des Gegenstandes einzuführen!

Bildung zur Selbständigkeit ist der Zweck jeder Erziehung, und methodische Schulung durch Vorbild und Unterweisung zu selbständiger wissenschaftlicher Forschung ist das hohe Ziel unseres Universitätsunterrichts.

»Was Methode betrifft, darin zeigt sich der Deutsche vor allen. Dies bewirkt seine Einschränkung und verhindert seine Originalität. Der Hang zur Methode ist Ursache, dass die Deutschen zwar Intelligenz, aber nicht Geist haben«. Diese Anschauung hat Kant öfters ausgesprochen. Sie ist ganz im Sinne des grossen Königs, und bis zu einem gewissen Grade ist eine missverstandene Bemerkung des Père Bouhours für ihre Verbreitung verantwortlich zu machen. Wenn es gestattet ist eine andere Äusserung Kants über das Genie zu variieren, so könnte man sagen: »Es giebt Geist ohne Methode und Methode ohne Geist«. Das erstere bezeichnet manche glänzende Produkte fremdländischer Wissenschaft, und wir in Deutschland sind vielleicht zu sehr geneigt, dieselben darum zu unterschätzen. Das andere gilt im Auslande oft als das Wesen der deutschen Forschung. Wir sind überzeugt, ebenso mit Unrecht. Es ist offenbar, dass nur durch

eine Vereinigung der beiden Elemente das wahrhaft Bedeutende erzeugt wird, dessen wir uns in den Leistungen unserer vaterländischen Wissenschaft rühmen können. Nur die Verbindung beider gewährleistet jene echte Originalität, die wertvolle und dauernde Resultate liefert, die sich fördernd dem Ganzen eingliedert, oder dasselbe als ein Ferment durchdringt und umbildet, und von der unsere akademischen Prüfungsordnungen mit bezeichnendem Idealismus überall ein gewisses Mass fordern.

Wenn unsere deutsche Wissenschaft auf fast allen Gebieten eine führende Rolle spielt, und wir auch heute, wie zu Kants Zeiten, »die marchands en gros in der Gelehrsamkeit« sind; wenn hunderte von Ausländern alljährlich an unsern Hochschulen ihrer heimischen Bildung die Vollendung zu geben suchen; wenn man die vortrefflichen Einrichtungen unseres Unterrichtswesens im Auslande copiert und adaptiert; wenn unsere militärischen, socialpolitischen und industriellen Massnahmen, unser Verkehrs- und Finanzwesen für andere Nationen vorbildlich und für uns selbst die Grundlage einer zu Kants Zeiten noch nicht geahnten Machtstellung des Reiches geworden sind — 1792 schrieben ihm seine Studenten in Königsberg noch die Worte nach: »die Deutschen haben keinen Nationalstolz und können auch nicht, denn sie haben zwar eine Sprache, aber nicht ein Vaterland« — so verdanken wir das vor Allem jener glücklichen Combination und Wechseldurchdringung von Methode und Geist, die dem Besten was unser Volk geleistet hat, das charakteristische Gepräge verleiht und ihm vor dem Auslande den vertrauenerweckenden und achtunggebietenden Stempel »Deutsche Arbeit« aufdrückt.

Möchten auch die hier eingeleiteten Untersuchungen, an ihrem bescheidenen Teil, die Traditionen der Schule, der der Verfasser seine Bildung verdankt, im Urteil wohlwollender Leser daheim und in der Fremde nicht ganz verleugnen!

Bei seinen neuerdings wieder aufgenommenen Forschungen handelte es sich dem Verfasser besonders darum, einerseits ein klares Bild des geschichtlichen Hintergrundes, eine Anschauung des philosophischen, litterarischen und kulturellen Milieus zu gewinnen, von dem sich Kants Lehre abhebt. Dabei kam besonders die Frage nach eventuellen Quellen Kants in Betracht. Anderseits führte die Untersuchung auf die Entwicklungsgeschichte der Kant'schen Lehre selbst. Der Nachweis der Bedeutung von

Kants Lehre für seine Nachfolger bedurfte gleichfalls der Erweiterung und Correktur, da auch hier einiges auf Grund der Ergebnisse der Quellenforschung modifiziert werden musste. Bei Kants Genielehre selbst musste vor Allem die Verbindung derselben mit den Lehren der »Urteilskraft« aufgedeckt werden. Das führte auf die Frage nach der Funktion dieser Lehre in der Entstehungsgeschichte der »Urteilskraft« und somit auf diese Entstehungsgeschichte selbst.

So hat sich denn die gegenwärtige Schrift als eine Kantstudie von dem geplanten grösseren Ganzen vorläufig abgelöst und zu einer selbständigen Einheit entwickelt. Eine Geschichte der Lehre vom Genie, die die Zeit vor und nach Kant umfasst, hofft der Verfasser in nicht allzulanger Frist als selbständige Schrift zu veröffentlichen, falls die Aufnahme des vorliegenden Buches ihn dazu ermutigen sollte.

Der erste Teil desselben ist unter dem Titel: »Die Anfänge von Kants Kritik des Geschmacks und des Genies« als Strassburger Inaugural-Dissertation vor zwei Jahren herausgekommen. Er erscheint hier unverändert. Wir bitten nur, wegen der inzwischen eingetretenen Wende des Jahrhunderts, in der ersten Zeile der »Einleitung« »vorletzten« statt »vorigen« lesen zu wollen.

Es liegen zur Darstellung der Entwicklungsgeschichte von Kants Ästhetik und Genielehre über dreissig Documente vor, von denen die meisten bisher unedierte und unbenutzte Nachschriften seiner Vorlesungen über Logik, Metaphysik und Anthropologie aus den Jahren 1770—1795 bilden. In dieser Abhandlung wird zum ersten Male der Versuch gemacht werden, auf Grund dieses höchst interessanten, grössten Teils ganz neuen Materials ein Bild von der Entstehung und Entwicklung von Kants ästhetischen Anschauungen, namentlich aber auch ein Urteil über die Originalität derselben, d. h. über Kants Verhältnis zu seinen Vorgängern und Zeitgenossen zu gewinnen.

Der Verfasser hat bei seinen Studien namentlich die Königliche Bibliothek zu Berlin, die Universitäts- und die Stadtbibliothek zu Leipzig, die vortrefflichen Seminarbibliotheken und die unvergleichlich reichhaltige und zugängliche Universitäts- und Landesbibliothek zu Strassburg benutzt, deren Verwaltung seine Untersuchungen Jahr aus Jahr ein durch Gewährung besondrer Vorrechte in liberalster und dankenswertester Weise gefördert hat

und durch deren Vermittlung er auch mehrfach Handschriften und seltenere Schriften von anderen Bibliotheken, namentlich der Königsberger und Münchener beziehen konnte. Von auswärtigen Bibliotheken ist ihm besonders der Zutritt zu derjenigen der Universität Edinburgh und des Britischen Museums in London wertvoll gewesen. Für Winke, Nachweis oder zeitweilige Überlassung von Dokumenten und Hinweise auf Hilfsmittel etc. ist er zu Dank verpflichtet: Herrn Prof. O. Külpe in Würzburg, Herrn Prof. M. Heinze in Leipzig, Herrn Prof. von Arnim in Rostock, Herrn Prof. Reicke in Königsberg, Herrn Prof. Adickes in Kiel, Herrn Prof. Vaihinger in Halle, Herrn Dr. Erich Prieger in Bonn, Herrn Hofrat H. Diederichs in Mitau, Frau Prof. Glogau in Frankfurt a. M., sowie seinen verehrten Lehrern den Herren Proff. Windelband, Martin, Groeber und Herrn Prof. Ziegler in Strassburg. Das anregende Interesse seiner Freunde Prof. Leumann, Prof. Joseph und Dr. Robertson für den Fortgang seiner Studien ist ihm in guten und bösen Tagen eine Erfrischung gewesen. Auch die fesselndste wissenschaftliche Arbeit erscheint zu Zeiten leer und unbefriedigend, ja als gegenstandslose Monomanie, ohne solche gegenseitige, verständnisvolle, freundschaftliche Teilnahme und Resonanz.

Da die Absicht besteht, in der Akademieausgabe nur eine Vorlesungsnachschrift in jeder Disciplin zum Abdruck zu bringen, und auch die Veröffentlichung der Varianten eine beschränkte sein wird, so dürfte der Versuch des Verfassers, für die Ästhetik hier zum erstenmal das gesamte zur Zeit zugängliche Material zu verwerten, vielleicht nicht unwillkommen sein.

Für die bereitwillige Liberalität, mit der die Kgl. Akademie ihm zu diesem Zweck die Ausnutzung der Handschriften gestattet hat, ist der Verfasser zu dem Ausdruck seines ganz besonderen und wärmsten Dankes verbunden.

Einiges glaubt er auf Grund seines Materials endgiltig festgestellt zu haben. Von dem Übrigen ist gewiss manches einer Discussion wert. Möge ihm dieselbe von unbefangenen, wohlunterrichteten und einsichtsvollen Männern nach Verdienst zu teil werden!

Würzburg, im September 1898 und
Edinburgh, im November 1900.

O. S.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung.

Die Lehre vom Genie steht in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Deutschland im Mittelpunkte der geistigen Bewegungen. In dem Kulturleben der Zeit giebt es wenige charakteristische Erscheinungen, die sich nicht als mit ihr aufs engste verbunden nachweisen liessen.

Wir finden den Ursprung dieser Lehre in französischen und englischen Anregungen, die selbst wieder z. T. auf antike Formeln zurückgehen. Namentlich das aus England Überkommene wird bei uns mit Leidenschaft ergriffen und gewinnt gleich von Anfang an in gewissen charakteristischen Gedanken von Leibniz eine philosophische Basis. Auch die Franzosen stehen unter dem Einfluss der englischen Bewegung und wirken ihrerseits in dieser Richtung verstärkend nach Deutschland hinüber.

In der deutschen Litteratur bezeichnet die Sturm- und Drangzeit und die an sie anknüpfende ältere Romantik den Höhepunkt des Geniekultus. Vorbereitet wird diese Klimax, in England und Frankreich, durch die querelle des anciens et des modernes, in Deutschland, durch den Streit Gottscheds mit den Schweizern, und überhaupt durch den Wettbewerb der französischen und der englischen Litteratur um die Führerschaft.

In der Kritik zeigen sich z. T. bereits sehr früh Lessing und Klopstock, namentlich aber dann Winckelmann, Hamann und Herder aufs tiefste von der neuen Richtung ergriffen. Es genügt auf Winckelmanns Ideal der edlen Einfalt und stillen Grösse, auf seine Unterscheidung der Stile, seinen Begriff von der wahren Nachahmung der Alten, auf Klopstocks Gelehrtenrepublik, sowie auf Herders Homer- und Shakespearkultus und sein durch Percy geweckte Interesse an Volkspoesie hinzuweisen, um die Bedeu-

tung der Genielehre für die Entstehung einer Kunstgeschichte, wie die Winckelmanns es ist, für die theoretischen Untersuchungen Schillers und Schlegels, für Goethes Kunstideal und für die volkstümlichen Übersetzungen, Sammlungen und eigenen Versuche der Geniezeit und der Romantik zu würdigen. Auch die Begründung der modernen Sprach-, Sagen- und Geschichtsforschung durch die Romantiker geht über Möser, Hamann, Herder und Humboldt auf die Geniebewegung zurück. Herders dynamische Weltanschauung, sein Hinweis auf das Organische und Spontane im geistigen Leben, sein Kampf gegen den »Mechanismus«, der Sprache, Poesie, Religion und Staat als Artefacten erklären zu können meinte, kommen hier besonders in Betracht.

In Wissenschaften und Philosophie, in der Poesie und im Leben spottete man der Überlieferung als Schulweisheit, Mechanismus, Pedanterie. Die Intuition und Divination, die Eingebung und Erleuchtung des Originalgenies sollte die Traditionen der Schule ersetzen. In dem Geiste eines Socrates, eines Baco verurteilte man die Nachahmung und drang auf eine neue Methode. Eine gewisse Verwandtschaft zeigt hier zweifellos auch das Ansehn, in dem die Projektenmacher und genialen Schwindler namentlich an den Höfen standen. Auch die folgenschwere Berufung Goethes nach Weimar durch Carl August ist z. T. aus diesem eigentümlichen Kulturmilieu zu verstehen. Mit der Projektenmacherei hängt das Aufkommen der Philanthropine zusammen. Hier spielen jedoch besonders stark, wie überhaupt in der ganzen Entwicklung, Rousseausche Einflüsse mit. Dass die Erziehung die natürlichen Anlagen zu studieren und zu entwickeln habe, war ein Grundsatz, den zwar bereits Locke ausgesprochen, der sich aber jetzt aus der Forderung der Rückkehr zur Natur überhaupt ergab. Friedrich der Grosse glaubte noch mit Helvetius, dass die Erziehung allein, auch ohne natürliche Anlage, Alles erreichen könne.

Den Rousseauschen befreienden Zug der Rückkehr zur Natur erkennen wir auch sonst vielfach in den Erscheinungen der Zeit, soweit sie für die Theorie und Praxis der Genialität charakteristisch sind. Daher die Bewunderung für Homer, für die Poesie des alten Testamentes, für Ossian, für den englischen Garten, das Volkslied, die Abwendung von den gekünstelten Formen eines perückenhaften oder zopfigen, gepuderten, schön-

pflästerlichen Roccocco zu dem Ursprünglichen, dem Urkundlichen der Natur, wie man es selbst bei einem Shakespear und einem Strassburger Münster unter der überreichen Façadendekoration des Stils der Hochrenaissance und der totreifen Gothik ahnend bewundern konnte.

Auf allen Gebieten drängte man »nach des Lebens Quelle hin«. Der Ursprung der Kunst, der Sprache, des Rechts, des Staates wurde Gegenstand der Forschung, das Ursprüngliche, Originale der ersten Zeiten suchte man mit schwärmerischer Bewunderung in sich wiederherzustellen. Ein leidenschaftliches Gefühl für das Originale im Sinne des Individuellen, für die Subjektivität, welche bereits die Renaissance und die Zeit der Reformation im Gegensatz zum scholastischen Mittelalter erfüllt hatte, wachte von neuem auf. Dafür sind u. A. die von Lavater mächtig angeregten physiognomischen Interessen der Zeit, die Briefe und Selbstbekenntnisse, vor Allem die grosse Confession der Goetheschen Werke Zeugnis.

Die Renaissance entfesselt den Sinnenmenschen von den Abstraktionen der Scholastik, die Reformation befreit das individuelle Gewissen von den Banden des Dogmas, der Rationalismus dehnt diese Freiheit auch auf das Reich der Vernunft aus, verfällt aber selbst bald wieder, wie die protestantische Bewegung, in eine dogmatische Erstarrung. Gegen diese neue Orthodoxie des Verstandesmässigen erhebt sich nun der Individualismus der Einbildungskraft und des subjektiven Gefühls. In den siebziger Jahren erscheint die Vereinigung des Denkens und Empfindens im Genie in der That als eine der akademischen Preisfragen und als das Grundproblem der Kultur des achtzehnten Jahrhunderts. Die mathematische Methode des Descartes, das »aimez donc la raison« Boileaus wurde von der alten Generation vertreten. »Gefühl ist Alles«; »Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen«, das war das neue Evangelium.

Auf dem Gebiete der Religion ist der Pietismus, auf dem des Sittlichen der Kultus der schönen Seele eine interessante Parallelerscheinung. Young, Hamann, Klopstock, Lavater vermitteln im einen, Shaftesbury, Rousseau, Wieland, Mendelssohn, Jacobi, Schiller und Goethe im andern Falle. Auch die Gefühlsphilosophie der Jacobi, Hamann und Herder hat ihren Nährboden im Kultus der Genialität. In der Philosophie findet dieser

Individualismus des genialen Denkens und Fühlens seine systematische Legitimation in der Monadenlehre Leibnizens, die auf die Entwicklung der Theorie des Genies den anregendsten und nachhaltigsten Einfluss gehabt hat.

Der grosse Copernicanische Umschwung Kants, wonach der Geist es ist, der der Welt das Gesetz giebt und sie sich auferbaut, die Heautonomie des sittlichen Willens, das weltschaffende Ich Fichtes, Schellings »Philosophie der Kunst«, seine Verwendung des Begriffs der »intellectuellen Anschauung«, die geforderte Emanzipation des Intellekts vom Willen bei Schopenhauer, Hartmanns Philosophie des Unbewussten und Nietzsches Übermensch, sie alle liegen, jedes in seiner Art, und nach verschiedenen Richtungen, in der Entwicklung und unter dem direkten oder indirekten Einfluss der Theorie des Genies, wie sie das 18. Jahrhundert gezeitigt hat.

Während die Litteratur der Sturm- und Drangperiode namentlich formell die Spuren der regelstürmenden Genialität trägt, ist zu bemerken, dass auch die reiferen und reifsten Werke der klassischen Zeit das Problem des Genies in immer neuen Formen sich zum Gegenstande machen. Wir denken hier nicht an die theoretische Behandlung desselben in Schillers, Humboldts und Goethes Aufsätzen, Briefen und Gedichten, sondern vor Allem, neben den Räubern und Götz, an Faust, Prometheus, Mohamed, Werther, Egmont, Tasso, Iphigenie, Wallenstein, Jungfrau von Orleans, Meister und Aus meinem Leben. Klingers Weltmann und Dichter, namentlich aber Heinses Ardinghello, Tiecks Lovell, Schlegels Lucinde, Jean Pauls Titan und überhaupt der krankhafte Individualismus der Jean Paulschen Helden, sie hängen alle, in ihrer Art aufs engste mit der Frage der Genialität zusammen. Eine Ausgeburt desselben Geistes sind auch die Werke desjenigen Dichters, der nächst Goethe die Weltlitteratur der damaligen Zeit am entscheidendsten beeinflusst hat, Lord Byron.

Die Beziehungen der Anfänge der Geniebewegung zur englischen Revolution hat neuerdings H. v. Stein angedeutet. Gervinus nannte die Geniezeit eine Antecipation der französischen Revolution. Thatsächlich ist sie ein Mittelglied zwischen beiden politischen Phänomenen, ein Symptom des jene Ereignisse der politischen Geschichte bedingenden, innerlichen, geistigen Fortschritts.

Es ist dabei charakteristisch, dass es dem deutschen Geiste zufiel, nicht nur in Goethe den Typus des modernen genialen Menschen zu schaffen, sondern auch durch Kant den Begriff dieser Genialität philosophisch zu begründen und zu verwerten [1]). Von der Tiefe der sich hierin offenbarenden idealistischen Richtung des deutschen Geistes giebt Schiller ein schönes Zeugnis, wenn er, im zweiten Briefe über die ästhetische Erziehung, es unternimmt, »das politische Problem der Zeit durch die Ästhetik zu lösen.« Das demütigende Schauspiel freilich, in dem bald darauf ein Parterre von Königen und selbst der geistige hohe Adel der Nation dem »Genie« des grossen Eroberers huldigten, darf als die Kehrseite jenes Idealismus auch hier nicht vergessen werden. Die Gründung und Organisation der Universität Berlin unter W. und A. v. Humboldt im Jahre 1810 geschieht dann wieder ganz im Sinne der Schillerschen Anregung.

Zu all diesen Erscheinungen des geistigen Lebens, die wir hier nur haben flüchtig andeuten wollen, steht die Geschichte der Entwicklung der Genielehre in engster Beziehung. Im Laufe dieser Geschichte, die im Grunde bereits im 17. Jahrhundert beginnt, wenn auch erst in den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts die Frage akut wird, gegen Ende dieses langen und langsamen Entwicklungsprozesses erscheint Kants »Urteilskraft« im Jahre 1790 mit ihren »klassischen« Bestimmungen über das Genie.

Es fehlt nicht an Hinweisen auf die Bedeutung der Kantschen Lehre. Man hat sie grundlegend, epochemachend, bahnbrechend, eine für Kant erstaunliche Leistung genannt, andere haben sie nüchtern, kühl, »noch gar nicht recht befriedigend« (Schiller!) gefunden. Viele haben einzelnes daraus citiert oder ausgeschrieben. Ein ganzes philosophisches System ist darauf aufgebaut worden. Wer heutzutage als ein Berufener oder unberufen vom Genie handelt, und wir leiden augenblicklich an einer Überproduktion von originalen Essays über das Genie, muss notwendig zu dieser Lehre Stellung nehmen, bewusst oder unbewusst, denn ihre Formeln sind Gemeinplätze der Kritik geworden. Unter diesen Umständen ist es immerhin einigermassen befremdlich, dass Niemand unseres Wissens bisher versucht hat, diese Lehre einer eingehenden Betrachtung und Kritik zu unter-

1) Vgl. Windelband, Geschichte der neueren Philosophie.

werfen, sowohl was ihren Sinn, ihre Stellung in der »Urteilskraft« und in dem Kantschen System überhaupt, als auch namentlich was ihre Entstehung, etwaige Quellen, bestimmende Einflüsse, und ihre Bedeutung für die nachkantsche Philosophie und Ästhetik angeht. Ein Anfang in dieser Richtung soll in der vorliegenden Untersuchung gemacht werden.

Zu diesem Zwecke war es jedoch notwendig Nachforschungen über die Entwicklungsgeschichte von Kants Ästhetik selbst anzustellen. Auch hier fehlen die Vorarbeiten fast gänzlich. R. Grundmann hat in einer Leipziger Dissertation auf Grund der veröffentlichten Vorlesungshefte Kants die Frage zuerst eingehender behandelt. Der Verfasser hatte bereits dieselben Wege eingeschlagen, als ihm die Grundmannsche Arbeit bekannt wurde, mit deren Tendenz er sich in völliger Übereinstimmung befindet. Auf Grund eines umfangreicheren Materials und eingehender Quellenstudien auf dem Gebiete der Ästhetik des 18. Jahrhunderts, glaubt er die Entstehungsgeschichte von Kants »Kritik der Urteilskraft« nun mit mehrerer Vollständigkeit darlegen zu können.

Die äusseren Daten dieser Entstehungsgeschichte haben am besten B. Erdmann in seiner Einleitung zur Kritik der Urteilskraft und C. Th. Michaelis in einem Berliner Programm zusammengestellt. Zur Kritik der »Urteilskraft« sind besonders zu nennen das etwas schwerverständliche Buch von H. Cohen, Kants Begründung der Ästhetik, und der vortreffliche, umfangreiche und tief eindringende Essai Critique sur l'esthétique de Kant von Victor Basch, der in interessanter Weise immanente Kritik mit kritischer Beleuchtung vom Standpunkte der neueren Psychologie und Ästhetik aus verbindet. Ein wichtiges Gebiet der vorkantischen deutschen Ästhetik behandelt Braitmaiers ausführliche Geschichte der poetischen Theorie. H. v. Steins Entstehung der neueren Ästhetik ist als ein glänzendes Programm einer Geschichte des Geschmacks und der Kritik im 18. Jahrhundert anzusehen, das zur weiteren Bearbeitung einer grossen Reihe einzelner Fragen, wie z. B. auch der Lehre vom Genie, in bedeutsamer Weise anregt und Anleitung giebt. R. Sommer hat, im Gegensatz zu v. Steins Nachweis der mächtigen französischen und englischen Einflüsse, die deutsche Ästhetik, in ihrer folgerichtigen Parallelentwickelung mit der deutschen, d. h. Leibniz-

schen Psychologie, als im Wesentlichen autochton darzustellen versucht. Als eine wahre Fundgrube der Belehrung muss der Verfasser hier auch den phänomenalen Artikel »Genie« von R. Hildebrand im Grimmschen Wörterbuch dankbar erwähnen.

Allen diesen Arbeiten ist er für seine Untersuchungen, sowohl was allgemeine Gesichtspunkte, als auch was manche Einzelheiten angeht, verpflichtet, was hier um so mehr hervorgehoben zu werden verdient, als das Bestreben, überall auf die ursprünglichen Dokumente selbst zurückzugehen, geeignet ist, diese Verpflichtung selbst vor dem Scharfblick des Kenners einigermassen zu verschleiern. Nur durch eine Verbindung des eigenen Quellenstudiums und der Vertrautheit mit dem gesammten kritischen Apparat kann eine die Wissenschaft fördernde Leistung zu Stande kommen. Diese Methode führt aber von selbst zur Bescheidenheit und verbietet die unwissenschaftliche Anmassung einer Originalität: »As if a man were author of himself — And knew no other kin«.

Zur Datierung und Charakteristik der Dokumente.

Die Kritik der Urteilskraft und die Anthropologie waren neben den Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und des Erhabenen bisher unsere Hauptquellen für die Kenntnis von Kants Ästhetik und Genielehre. Dazu kamen die von Starke, Jäsche und Pölitz veröffentlichten Nachschriften der Anthropologie, Logik und Metaphysik, welche Grundmann als Quellen für eine Entstehungsgeschichte von Kants »Urteilskraft« zu verwerten gesucht hat. Es möge an dieser Stelle ausdrücklich hervorgehoben werden, dass Kant keine besonderen Vorlesungen über Ästhetik gehalten hat, obwohl, wie es scheint, für diesen Zweck seit dem Anfang der siebziger Jahre es ihm kaum an Material gefehlt haben dürfte. Er hat die früh geplante Geschmackskritik vielmehr im Zusammenhang mit seinen Vorträgen über Logik, Anthropologie und Metaphysik behandelt. Aus diesen ästhetischen Excursen hat sich dann schliesslich seine »Kritik der Urteilskraft« in ihrer jetzigen Form niedergeschlagen und so gut es ging zusammenkrystallisiert.

Nachschriften von Kants Anthropologiecolleg.

Die Anthropologie ist uns ausser der Form, die Kant ihr im Jahre 1798 für den Druck gegeben hat, noch in mehreren interessanten früheren Fassungen erhalten. Im Jahre 1831 veröffentlichte Fr. Ch. Starke »Kants Anweisung zur Menschen- und Weltkenntnis, nach dessen Vorlesungen im Winterhalbjahr 1790—91«. Auf Seite VII erfahren wir, dass diese Vorlesungen »von 8 bis 10 Vormittags gehalten wurden, den 13. X. 90 anfingen und sich den 23. III. 91 endigten«; dies

mag als Bestätigung der Datierung genügen. Kurz darauf erschien von demselben Herausgeber »Kants Menschenkunde oder philosophische Anthropologie, nach handschriftlichen Vorlesungen«. Diese Fassung ist undatiert. Starke sowohl als auch neuerdings Benno Erdmann (Reflexionen Kants Bd. I, p. 58) behaupten auf Grund von Menschenkunde, p. 60: »Der Verstand ist das Vermögen zu denken und stellt die Dinge nicht vor, wie wir von ihnen afficiert werden, sondern was die Dinge an sich selbst sind«, dass diese Vorlesungen aus der vorkritischen Zeit, d. h. aus den siebziger Jahren stammen. Erdmann bestimmt sogar frischweg den »ersten passenden Winter«, d. h. angeblich 1773—74, als den »wahrscheinlichsten«. Diesen Mutmassungen gegenüber sind die folgenden Thatsachen zu berücksichtigen. Kant erwähnt in der Menschenkunde, p. 107 und p. 234 das Buch von Alexander Gerard »On Genius«. Dasselbe erschien 1774 (1776 in deutscher Übersetzung). Menschenkunde, p. 111 findet sich eine Bemerkung über die Ostjaken, die dem dritten Bande von Pallas, Reisen in Russland, p. 76 u. 77 entnommen ist. Derselbe erschien 1776 und wurde 1777 im Deutschen Merkur angezeigt. Menschenkunde, p. 38 begegnen wir einer höchst interessanten Äusserung über Lessings Nathan (1779) und alle seine Schriften [1]) (Lessing starb 1781), die bisher fast

1) »Lessing hat in allen seinen Schriften den Fehler, in den Teilen unterhaltend zu sein, und im Ganzen weiss man doch nicht, was er haben will; man findet dies in Nathan dem Weisen, und alle seine Schauspiele missfallen, und zwar weil sie kein Ganzes ausmachen«. Grundmann ist der einzige, der sie beiläufig erwähnt. Auch er hält die Menschenkunde für eine vorkritische Vorlesung. Seine Datierung der Nachschrift als nicht vor 1776 (statt 1779) beruht wohl auf einem Druckfehler. Die Bemerkung Kants enthält, wenn wir hier von der Frage ihrer Berechtigung ganz absehen, jedenfalls ein äusseres Zeugnis für eine ausgedehnte Lektüre der Werke Lessings, welche neuerdings Emil Arnoldt in seinen Kritischen Exkursen aus inneren Gründen für die theologisch-historischen Abhandlungen zu erweisen versucht hat. Dass übrigens Kant hier mit »Schriften« nur die Dramen meint, ergiebt sich aus ähnlichen Äusserungen in Nachschriften aus andern Jahren, die wir später erwähnen werden. An die Neigung Lessings in seinen kritischen Abhandlungen anstatt abschliessender Resultate nur fermenta cognitionis zu geben, kann Kant also kaum gedacht haben. Ob Kant wohl das erst in der zweiten

unberücksichtigt geblieben ist. Menschenkunde, p. 104 u. 5 bezieht sich Kant auf Tissots Buch über die Nervenkrankheiten. Der »Traité des nerfs et de leurs maladies« erschien 1778—1783. Seite 245 widerlegt Kant die von einem gewissen Kelli in Florenz für Michel Angelo, Galilei und Newton angenommene Metempsychose des Genies. »Kelli« ist ein Schreib- oder Druckfehler für Nelli. Giambattista Clementi Nelli gab im Jahre 1793 ein Manuscript seines Vaters Clementi Nelli, die Vita e commercio letterario di Galileo Galilei heraus. Auf Seite 20—21 Bd. I und Seite 840 Bd. II dieses Werkes finden sich die Bemerkungen, auf die Kant hier Bezug genommen hat.

Unter den mannigfachen Erwähnungen zeitgenössischer Litteratur in der »Menschenkunde« bietet diese Bezugnahme auf Nellis Leben Galileis den spätesten terminus a quo. Wir wären daher berechtigt, die ihr zu Grunde liegende Vorlesung Kants frühestens für das Jahr 1793 oder 1794 und spätestens 1795—6, Ende seiner akademischen Lehrthätigkeit ob senilem infirmitatem, d. h. etwa zwanzig Jahre später anzusetzen, als Starke, Grundmann, Erdmann. Zur weiteren Corroboration dieses Resultats, obwohl es derselben kaum zu bedürfen scheint, könnte man geneigt sein noch das Folgende heranzuziehen. Menschenkunde, p. 49 und 50 heisst es: »Wenn wir zur Tafel gebeten werden, so ist der Hauptzweck mit das Essen, aber beim Essen thun doch alle, als ob sie an's Essen nicht dächten, und als ob das Gespräch, vom Kriege u. s. w. die Hauptabsicht ihrer Zusammenkunft wäre«. Vielleicht ist die Vermutung hier berechtigt, dass zur Zeit der Vorlesung Deutschland in einen Krieg verwickelt war, wenn dieser das allgemeine Thema des Gesprächs bildete. In der That spielte sich in den Jahren 1793 und 1794 der erste Coalitionskrieg gegen die Heere der Revolution und das z. T. auf deutschem Boden ab.

Als entscheidend erscheint die Erwähnung des Ausspruchs von Nelli. Nun ist uns jedoch, ein der Vorlage Starkes sehr nahe stehender Text in einem Hefte erhalten, mit dem Titel: Anthropologie von Herrn Professor Kant vorgetragen nach Baumgartens empirischer Psychologie, nach-

Auflage von Lessings Gedichten unterdrückte Epigramm über die mangelnde Schätzung seiner Kräfte zu Gesicht gekommen war?

geschrieben von Christian Friedrich Puttlich, Königsberg im Dezember des 1784sten Jahres[1]. Am Schluss, vor dem Register, findet sich die Bemerkung von der Hand des Schreibers: Geendigt im Monat März des 1785sten Jahres. Aus inneren Gründen hatten wir bereits annehmen zu müssen geglaubt, dass Starke in seine Publikation auch ein früheres Heft verarbeitet habe. Diese Annahme ist nach Einsicht des Puttlichschen Heftes hinfällig geworden, da es im Allgemeinen wörtlich mit »Starke« stimmt und auch den Passus über die Metempsychose des Genies enthält, diesmal mit dem richtigen Namen »Nelli«. Wie Kant neun Jahre vor Veröffentlichung des Nellischen Werks zur Kenntnis der Anschauungen des Verfassers gelangt sein mag, wissen wir nicht anzugeben. Vielleicht durch seine Berliner Freunde. Handschriften und ihr Inhalt spielten in damaliger Zeit noch eine grössere Rolle im geistigen Verkehr. Die Handschrift von Clementi Nelli war lange vor der Veröffentlichung durch seinen Sohn bekannt. U. A. erwähnt sie Tiraboschi. Jedenfalls stehen wir nicht an, für die Vorlage der »Menschenkunde« nunmehr das Datum der Puttlichschen Nachschrift als das richtige zu acceptieren[2]. Dem steht allerdings entgegen die oben erwähnte Bemerkung über Tischgespräche vom Kriege. 1784—85 wissen wir von keinem Kriege. Der amerikanische Unabhängigkeitskrieg war vorüber, und die Revolutionskriege hatten noch nicht begonnen. Die Bemerkung hatte also wohl keine aktuelle Pointe. Eine Bestätigung des Puttlichschen Datums könnte man jedoch im Folgenden finden. Menschenkunde, p. 105 heisst es: »In Frankreich hat man schon verschiedene Schriften herausgegeben, ja alle Sorgfalt darauf angewendet, dass man nicht Menschen verscharre, die noch Leben in sich haben«. Dazu macht Starke die Anmerkung: »Auf den Scheintod ist man in neueren Zeiten sehr aufmerksam gewesen. Diese Vorlesungen Kants scheinen also aus den früheren Zeiten

---

1) Wir verdanken die Kenntnis dieses Umstandes einer gütigen Mitteilung des Herrn Prof. O. Külpe in Würzburg, der für die Akademieausgabe die Anthropologienachschriften bearbeitet.

2) Paulsen, der wohl von »Puttlich« Kenntnis hatte, giebt (Kant, p. 282) die erste Hälfte der achtziger Jahre als Entstehungszeit der »Menschenkunde« an.

seines akademischen Lebens zu sein«. Soviel uns bekannt ist, erschien in Deutschland der erste Artikel über den Gegenstand von Büsching in der Berlinischen Monatsschrift, 1785, Februar (p. 108). Kant selbst schrieb für diese Zeitschrift mehrere Abhandlungen und erhielt sie von Biester regelmässig zugeschickt, wie aus dem interessanten Briefe, der in der Autographensammlung des Brittischen Museums ausliegt, zu ersehen ist. 1787 erschien dann ein weiterer Aufsatz von Dav. Friedländer in demselben Blatte und zugleich die Schrift von M. Herz »Über die frühe Beerdigung der Juden«.

Neben diesen von Starke herausgegebenen Nachschriften der Anthropologie, die wir der Kürze halber Menschenkenntnis (1790) und Menschenkunde (1784) nennen wollen, sind uns handschriftlich noch eine grössere Zahl von Nachschriften des Kantschen Collegs aus verschiedenen Jahren erhalten [1]).

Eine auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg aufbewahrte ist betitelt: Prof. Immanuel Kants Vorlesungen über die Anthropologie oder Kenntnis des Menschen, Königsberg 1780 bis 1781, im Winterhalbjahr. Friedrich Wilh. Pohl aus Marienberg, d. R. B. (d. h. der Rechtsgelehrsamkeit Beflissener?). An dieser Datierung zu zweifeln läge weder ein innerer noch ein äusserer Grund vor. Auf dem Rande von Seite 212 findet sich das Datum 1781 d. 2. Jan., welches eventuell auf den Wiederanfang der Vorlesung nach den Weihnachtsferien weisen könnte, und am Schluss des Heftes, nach dem sorgfältigst angefertigten Inhaltsverzeichnis, erscheint in einer primitiv ornamentalen Umrahmung nochmals der Name des Schreibers und das Datum: 13. Feb. 1781.

---

1) Mit zehn von diesen Nachschriften sind wir bekannt geworden in Folge einer Mitteilung des Herrn Prof. Külpe, der auf die Frage hin, ob ihm eine Anthropologievorlesung aus den siebziger Jahren und aus der für die Ästhetik entscheidenden Zeit von 1787 bis 1790 bekannt sei, in liebenswürdigster Weise uns auf die ganze Fülle des gegenwärtig in seiner Hand versammelten interessanten Materials aufmerksam machte und ein eingehendes Studium desselben in Würzburg freundlichst ermöglichte. Wir sprechen ihm auch hier unseren wärmsten Dank aus, in Erinnerung der Tage angeregtester Arbeit und Entdeckerfreude, die uns seine Güte bereitet hat.

Die beiden auf der Königl. Bibliothek zu Berlin, (MSS. germ. quart. 399 und 400) befindlichen, von derselben Hand angefertigten Nachschriften, von denen die erstere ein Geschenk Simon Friedländers an seinen Bruder David zum 29. 8. 1782 darstellt, stimmen untereinander[1]) und zugleich mit der Königsberger Nachschrift von F. W. Pohl, von Schreibfehlern und geringfügigen Auslassungen abgesehen, wörtlich überein. Die Vorlage der drei Nachschriften wäre also vorläufig für den Winter 1780—81 anzusetzen.

Im Wesentlichen identisch mit »Pohl« sind aber noch zwei andere Nachschriften, die eine von C. T. Flottwell, undatiert, im Besitz des Herrn Dr. R. Reicke in Königsberg, die andere, ohne Namen und Datum, Eigentum des Herrn Dr. Erich Prieger in Bonn.

Die Datierung dieser fünf Nachschriften auf das Jahr 1780 bis 81 wird nun unmöglich gemacht durch den Umstand, dass sich derselbe Text in einer sechsten Nachschrift vorfindet, die aus dem Winter 1775 bis 1776 datiert ist, und deren ehrwürdiger Titel folgendermassen lautet: Collegium Anthropologiae a viro excellentissimo Professore Ordinario Domino Kant privatim pertractatum studio vero persecutum a Carolo Ferdinando Nicolai. S:S. Th. et Phil. cult. Regiom. per Semestre Hibernum 1775—1776. Am Schlusse zur feierlichen Bekräftigung: Finis Anthropologiae. C. F. Nicolai. . . . . die 24 Martii 1776. Diese Nachschrift ist Eigentum der Altertumsgesellschaft Prussia zu Königsberg i. Pr. Zur Corroboration der Datierung lassen sich zwei Punkte anführen: Es wird von Heidegger eine Anekdote erzählt, der »eine solche üble Proportion in seinem Gesichte hat, dass man ihn

1) Zur weiteren Ergänzung der Angaben Erdmanns (Reflexionen I, 1. p. 60), durch die wir zuerst auf »Pohl« und die Berliner Hefte aufmerksam wurden, bemerken wir: Die in MSS. Berl. germ. quart. 400 enthaltene Nachschrift der Anthropologie (mit Nachschriften anderer Vorlesungen Kants: Philosophische Encyclopädie, Fragment der Logik, etc. zusammengebunden) enthält auf p. 103 bis 146 das, was durch Ausfall von p. 105—144 in der anderen Berliner Nachschrift fehlt, d. h. die Kapitel vom Schein, von den Vorstellungen, wie sie durch die Verschiedenheit einen Unterschied gegen einander machen etc.

ohne zu lachen nicht ansehen konnte, wie er auch selbst damit Spass trieb«. Joh. Conr. Heidegger, Bürgermeister von Zürich und hervorragender Staatsmann, starb am 2. Mai 1778. Das »hat« deutet wohl darauf hin, dass er zur Zeit der Vorlesung noch nicht tot war [1]). Ferner heisst es gelegentlich der Ideenassociation: »so kann einer, wenn er von englischen Pferden spricht, auf England selbst kommen, dessen Regierung und Krieg in Amerika«. Der amerikanische Unabhängigkeitskrieg dauerte von 1775 bis 1782. Die Bemerkung: finis Anthropologiae, 24. März 1776 liesse sich vielleicht aus den Akten verifizieren.

Der durch Nicolai vertretene Text hat sich augenscheinlich einer grossen und verdienten Beliebtheit erfreut. Die spätere Datierung von »Pohl« ist wohl so zu erklären, dass Pohl, im Besitz eines alten, guten Heftes, die Vorlesungen Kants im Winter 1780/81 besuchte, ohne selbst nachzuschreiben, wenn man nicht überhaupt annehmen will, dass er sich das alte Heft abschreiben liess oder abschrieb, um es schwarz auf weiss zu Hause zu haben, im übrigen aber den Collegienbesuch sich ersparte. Dergleichen soll auch heute noch vorkommen, war aber bei Kant nicht angebracht, da auf ihn jedenfalls der Ausspruch nicht passte, »dass er nichts sagt, als was im Buche steht«, und die Annahme eines identischen Vortrags in verschiedenen Jahren ganz ausgeschlossen ist.

Die folgende Nachschrift: Collegium Antropologicum (sic!) oder Vorlesungen über den Menschen von Prof. Immanuel Kant, Professore Log. et Metaph. ord. h. t. Decano spectabl. Academiae Regiomonti, gesammelt von Theodor Friederich Brauer. civ. Acad. Regiomonti. d. 13. Octobr. incept. 1779 ist im Besitz von Dr. E. Prieger. Als geeignet zur Stütze des Datums ist uns ausser dem Dekanat aufgefallen: p. 121. »Voltaire hatte das an sich, dass er die schwersten Sachen leicht zu machen wusste«. Voltaire starb am 30. Mai 1778. Auch die folgende Bemerkung könnte man allenfalls auf die bevorstehende Veröffentlichung der Kritik der reinen Vernunft deuten: »Es ist überhaupt ausgemacht, dass ein jeder

---

1) Bei »Pohl« finden wir übrigens »hatte« an der betreffenden Stelle. Wir wollen demnach auf dies Argument kein zu grosses Gewicht legen.

Mann von Genie erst fürs künftige oder noch entferntere Jahrhunderte schreibt, und dass er zu der Zeit, zu welcher er schreibt, für abgeschmackt gehalten wird aus der Ursache, weil er aus eben dem Wahn, wider den er schreibt, beurteilt wird«.

Der Text dieser Nachschrift ist mit geringen Abweichungen noch einmal vorhanden in einer Anthropologie, welche sich in der Parowschen Bibliothek zu Halle a. S. befindet.

Weitere Redaktionen der Anthropologie enthalten die folgenden Nachschriften: Kants anthropologische Vorlesungen Nov. 1789, am Schluss mit dem Datum: den 8. Febr. 1790. Dieses Heft ist im Besitz von R. Reicke. Äussere Kriterien zur Bestätigung des Datums haben wir nicht auffinden können. An der Richtigkeit desselben zu zweifeln liegt jedoch kein Grund vor. Die Fakultätsakten könnten eventuell über Anfang und Schluss der Kantschen Vorlesung in jenem Jahre Nachricht geben, die in den dankenswerten Zusammenstellungen von E. Arnoldts »Kritischen Exkursen« fehlt.

Fragment eines Collegii der Anthropologie des Herrn Professor Kant (im Besitz von R. Reicke). Diese Nachschrift ist undatiert. Auf Seite 13 finden wir die Bemerkung: »Bleher nennt die Beredtsamkeit eine tollgewordene Prosa«. Die Vermutung, dass Hugh Blair, der berühmte Edinburgher Professor der Rhetorik gemeint sei, bestätigt sich, da andere Nachschriften den richtigen Namen angeben. Die Bemerkung selbst aber findet sich nicht in Blairs Lectures on Rhetoric, 1783, wo man sie naturgemäss sucht. (Blairs 1763 erschienene Critical Dissertation on the Poems of Ossian kommt hier nicht in Betracht.) Sie stammt vielmehr aus dem Prolog zu Popes Satyren: And he whose fustian's so sublimely bad, — It is not poetry, but prose run mad. Pope wiederum hat sie ursprünglich von Dr. Evans übernommen. Vgl. Pope's Works, ed. Courthope, vol. III p. 255. Kant hat sich also im Namen geirrt. An Blair konnte er aber nur denken nach 1783. Die Vorlesung muss also nach 1783 gehalten worden sein. Aus inneren Gründen glauben wir das Fragment kurz vor der »Kritik der Urteilskraft«, etwa 1788—89, ansetzen zu müssen.

Vorlesung über die Anthropologie von Herrn Professor Kant, Königsberg, den 12. Octbr. 1791 bis d. 10. März 1792. Die Nachschrift stammt aus der Gottholdschen

Bibliothek zu Königsberg. Wir lesen auf Seite 164: »Basedow war ein grosser Liebhaber von Malaga«. Basedow war am 25. Juli 1790 gestorben. Davon, dass er bereits vorher sich für die andere Alternative des Liedes: entsage dem Wein! entschieden haben sollte, ist uns nichts bekannt.

Anthropologie bei Herrn Professor Kant im Winterhalbjahr 1792—3. Das Heft ist im Besitz von R. Reicke und nach dessen Ansicht eine Handschrift von Ch. J. H. Elsner.

Aus demselben Jahre besitzt die Königsberger Bibliothek eine weitere Nachschrift: Immanuel Kants Vorlesungen über die Anthropologie im Winter 1792. Beide Hefte sind augenscheinlich wirkliche Nachschriften. Das Reickesche giebt den Text in einer sehr charakteristischen und recht schwer zu lesenden Kurzschrift und liefert ausserdem die Daten der einzelnen Vorlesungen, welche, wie der Besitzer in einer Notiz auf dem ersten Blatte bemerkt, am Mittwoch und Sonnabend stattfanden. Die letzten zwölf Vorlesungen fehlen. Auch bei dem andern Heft kann man geneigt sein, aus dem Charakter der Schriftzüge auf eine direkte Nachschrift zu schliessen. Die beiden Hefte sind übrigens unabhängig von einander, und bilden in ihrer gleichmässigen Zuverlässigkeit eine interessante Instanz gegen die Unterschätzung des Wertes dieser Nachschriften. Auf Blatt 26 der Elsnerschen Nachschrift wird die französische Republik erwähnt in einem auch sonst charakteristischen und interessanten Passus zum ewigen Frieden: »Man muss nicht dabei bleiben, dass etwas nicht möglich sei, weil es noch nicht vorher in der Welt gewesen ist, z. B. freie Menschen einem gesetzlichen Zwange zu unterwerfen, z. B. französische Republik; sondern man muss durch die Vernunft weiter gehen. Was vernunftmässig ist, ist auch möglich, und es ist Pflicht, diesen Ideen zu folgen, und sich zu bestreben, sie immer mehr zu realisieren«. Die Republik wurde am 21. September 1792 erklärt. Blatt 34 heisst es: »Sömmering hat bemerkt, dass der Mensch die kleinsten Nervenstränge und das grösste Gehirn habe«. S. Th. Sömmerings Buch »Vom Bau des menschlichen Körpers erschien 1791.

Das letzte uns bekannt gewordene Heft der Anthropologie ist im Besitz von Frau Prof. Glogau in Frankfurt a. M. Es führt den Titel: Anthropologiam Philosoph. Prof. Ord. Kant in Semestri Hiberno 1793—1794 proposuit. Joh.

Ephr. Reichel. Auf Seite 35 finden wir Bemerkungen über passende Anknüpfung von Gesprächen. Etwas Indifferentes, wie das Wetter, sei zum Eingang zu empfehlen. Der Satz: »Die Königin von Frankreich hat ein sehr unglückliches Schicksal«, sei als Einführungsbemerkung bei einem Gespräch in Gesellschaft ungeeignet. Marie Antoinette wurde am 16. October 1793 enthauptet.

Von dem Pillauer Kantfund und seinen Vorlesungsheften, unter denen sich auch eine Anthropologienachschrift befinden soll, ist uns zur Zeit noch nichts Näheres bekannt geworden.

Zur Beurteilung des Umfangs der Anthropologienachschriften mögen folgende Zahlen dienen, die ungefähr die Anzahl der in jeder enthaltenen Worte angeben. Nicolai 80000, Brauer 100000. Puttlich (Menschenkunde) 120000, Menschenkenntnis 35000, Gottholdsche Bibliothek 70000, Elsner 35000, Reichel 40000.

Nachschriften von Kants Logik.

In der Nachricht von der Einrichtung seiner Vorlesungen, 1765, bemerkt Kant die »sehr nahe Verwandtschaft der Materien« der Logik und Ästhetik. Er werde »bei der Kritik der Vernunft einige Blicke auf die Kritik des Geschmacks, d. i. die Ästhetik werfen, davon die Regeln der einen jederzeit dazu dienen, die der andern zu erläutern, und ihre Abstechung ein Mittel ist, beide besser zu begreifen«. Dies ist, abgesehen von den »Beobachtungen«, das erste Zeugnis seiner Beschäftigung mit ästhetischen Fragen. Aus dem Briefe an Herz vom 7. Juni 1771 ersehen wir, dass er damit umging, ein Werk unter dem Titel »Grenzen der Sinnlichkeit und Vernunft« nebst dem »Entwurf dessen, was die Natur der Geschmackslehre, Metaphysik und Moral ausmacht« auszuarbeiten. Den Winter über sei er alle Materialien durchgegangen, habe alles gesichtet, gewogen, aneinandergepasst, aber den Plan eben erst fertig gemacht. In dem Briefe an Herz vom 21. Februar 1772 meldet er, »die Prinzipien des Gefühls, des Geschmacks und der Beurteilungskraft mit ihren Wirkungen des Angenehmen, Schönen und Guten, habe er schon vorlängst zu seiner ziemlichen Befriedigung entworfen, ehe er den Plan zu den Grenzen der Sinnlichkeit und Vernunft gefasst habe«.

Es ist auffallend, dass unter diesen Umständen noch Niemand auf den Gedanken gekommen zu sein scheint, in den vorhandenen Nachschriften der Logik nach den Anfängen der Kantschen Ästhetik zu forschen. Die bisher z. T. übliche Unterschätzung der Nachschriften mag die Schuld daran tragen. Wir stehen auf Grund eigener Erfahrungen in dieser Frage entschieden auf dem Standpunkte Heinzes [1]) und können der etwas skeptischen Auffassung E. Arnoldts [2]) nur eine eingeschränkte Bedeutung beimessen.

Unsere Erwartung wird im vorliegenden Falle gespannt durch die in der »Nachricht« angedeutete straffe Beziehung der Ästhetik auf die Logik, die bekanntlich auch für die »Urteilskraft« massgebend geblieben ist, und durch die Bemerkung, dass Kant die Prinzipien u. A. des Geschmacks »schon vorlängst zu seiner ziemlichen Befriedigung entworfen habe« [3]).

Der Titel der im Besitz des Herrn von Arnim befindlichen Nachschrift des Kantschen Logikcollegs lautet: Vorlesungen des Herrn Professoris Kant über die Logic. Philippi. Königsberg, im May 1772. An der Richtigkeit des Datums

---

1) Vorlesungen Kants über Metaphysik, in den Abhandlungen der Philol. Histor. Classe der Kgl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. XIV, p. 656 ff.

2) Kritische Excurse, p. 519 ff.

3) Auf unsere Anfrage hin, ob Nachschriften der Logik aus den 70er Jahren bekannt seien, teilte uns Herr Prof. Dr. Max Heinze in Leipzig, der von der Königl. Akademie mit der Bearbeitung der Nachschriften und insbesondere der Logik- und Metaphysikhefte betraut ist, freundlichst mit, dass ihm zwei derartige Logik-Handschriften bekannt seien, eine vom Jahre 1775, im Besitz des Herrn Oberbibliothekar R. Reicke, die andere, vom Jahre 1772, das Eigentum des Herrn Prof. von Arnim in Rostock. Diese letztere, die sich damals grade in seinen Händen befand, stellte uns Herr Prof. Heinze aus freien Stücken, nachdem wir uns zuvor der gütigen Erlaubnis des Besitzers versichert hatten, mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit sofort zur Verfügung. Auch Herr Prof. Reicke erklärte sich auf unsere Bitte alsbald bereit, die ihm gehörige Handschrift zu unserer Benutzung der Strassburger Bibliothek zeitweilig zu überlassen. Wir verfehlen nicht den drei genannten Herren für die Unterstützung, die sie auf diese Weise unsern Forschungen haben angedeihen lassen, auch an dieser Stelle unsern verbindlichsten Dank auszusprechen.

zu zweifeln sehen wir keine Ursache. Eine annähernde Bestätigung desselben enthalten die folgenden Stellen: »Was ist Wahrheit? Das ist die schwierigste Frage, da die Regeln schon zu Grunde liegen müssen, über die man ein Urteil fällen soll. vid. Jacobi, in s. verm. Schriften«. Gemeint ist hier J. Geo. Jacobi, Über die Wahrheit, nebst einigen Liedern, Halberstadt 1771, oder dessen Werke, die 1771—74 erschienen. Der andere, entscheidendere Passus lautet: »Basedow arbeitet an einem Elementarbuche über die Erziehung der Jugend«. Basedow arbeitete an seinem Elementarbuche seit 1769. Die drei ersten Teile desselben kamen 1770 heraus. Seit 1771 bereitete er sein »Elementarwerk«, eine erweiterte Form des Elementarbuchs, vor. Dasselbe erschien 1774. Auch die folgende charakteristische Äusserung kann hier herangezogen werden: »Philosophische Sachen muss man immer verbessern. Wolff schrieb zu viel. Crusius ist so eigensinnig, dasjenige, was er in der Jugend geschrieben, nicht verbessern zu wollen. O, wir irren ja alle, und ist nichts lobenswürdiger, wenn man nach erlangten besseren Einsichten seine Meinung ändert und verbessert. Die Resignation auf seine eigene Ehre ist ein grosser Probierstein eines Wahrheit liebenden«. Crusius starb 1775. (Bezüglich des Inhaltes vergleiche man übrigens Reflexionen zur Krit. d. r. V. ed. Erdmann. No. 2. 3. 5.) Einen weiteren Anhalt könnte die Bemerkung geben, dass »kürzlich« in Padua der Dr. Monatessa, »der letzte Anfechter des Copernikanischen Systems« verstorben sei. Doch ist es uns trotz eifrigster Bemühung bisher nicht gelungen, über diesen originellen Astronomen, dessen Name wahrscheinlich in der Nachschrift entstellt ist, etwas zu erfahren. Es ist nicht unmöglich, dass der Philippi der Nachschrift, jener Freund des Professor Kraus war, der ihm, »etwa A. 1772 von einer Königsbergerin erzählte, die Kant zu heiraten wünschte«. Vgl. Reicke, Kantiana, p. 12. Falls sich die Identität feststellen liesse, könnte eventuell auch von dieser Seite die Datierung gestützt werden.

Die zweite Nachschrift der Logik ist betitelt: Vorlesungen über die Logik oder Vernunftlehre im Sommer halben Jahr 1775 vom Herrn Professor Immanuel Kant, nachgeschrieben von G. W. Hintz. B. d. R. B. Zweifel an dieser Datierung finden im Text keine Veranlassung. Ebensowenig bietet derselbe eine äussere Bestätigung. Die Nach-

schrift ist im Vergleich zu den andern beiden ziemlich kurz, sie enthält etwa 25000 Worte. Am Schluss heisst es: »Dieses Collegium ist am 29. Sept. 1775 geendigt«. Dies ist in der That das Datum, welches E. Arnoldt [1]) aus den Akten für den Schluss der Logik im Sommer 1775 ermittelt hat. Damit ist wohl die obige Datierung gerechtfertigt. Zu erwähnen wäre vielleicht noch, dass auch hier, wie bei Jäsche, unter dem Gesichtspunkt der Qualität nur das affirmative und negative Urteil angeführt sind, das limitierende aber fehlt, was auf eine Zeit vor der Entdeckung der Zwölfzahl der Kategorien hinweist.

Von weiteren Logiknachschriften ist uns eine auf der Königsberger Universitäts-Bibliothek aufbewahrte bekannt geworden. Jäsche soll sie benutzt haben. Ihr Titel lautet: Immanuel Kants, Professor der Logic und Metaphysic Vorlesungen über die Vernunft Lehre. Königsberg, 9. Juli 1782. Carl Christoph Hoffmann, D(er) R(echts)-G(elehrsamkeit) B(eflissener).

Das Datum dieser Nachschrift scheint darauf hinzuweisen, dass die betreffende Vorlesung kaum im Sommer 1782 gehalten sein kann. Als Anhaltspunkte für die Datierung derselben könnten die folgenden dienen. Das Studium von Sulzers Theorie der schönen Künste wird empfohlen. Dies Werk erschien in erster Auflage 1771—74. An anderer Stelle heisst es: »Madam Soffrin war eine grosse Mäcenatin von Gelehrten u. s. w.« Gemeint ist augenscheinlich, wie aus »Menschenkunde«, p. 134 hervorgeht, wo der Name Geoffroy lautet, Marie Thérèse Rodet Geoffrin, die in ganz Europa bekannte, liberale und tolerante Freundin der Encyclopädisten, mit dem Wahlspruch donner et pardonner. Sie starb im Oktober 1777. Blatt 57 ff. werden die zwölf Urteilsformen, wie sie uns aus der Kritik der reinen Vernunft bekannt sind, ausführlich besprochen, was für die Vorlesung eine Zeit ev. nach 1781, jedenfalls wohl nicht lange vor diesem Jahre wahrscheinlich machen würde. Auf die Zeit unmittelbar vor 1781 weisen die beiden folgen Stellen, in denen die persönliche Anwendung nahe liegt: Blatt 35, »die Nachahmung macht alles eigene Nachdenken unmöglich, sie macht, dass wenn z. B. ein Autor ein neues System in einer Wissenschaft vortragen will,

1) Kritische Exkurse etc. p. 570.

er im Anfang viel Schwierigkeiten hat, denn es muss erst Zeit vorbeigehen, ehe eine solche Erkenntnis den Strom der Gewohnheit aufhält und ihn allemal zum Stillstande bringt und dann die entgegengesetzte Richtung giebt«. Auf Blatt 9 wird von Leibniz als dem dogmatischsten Philosophen und von Lockes physiologischer Philosophie gehandelt. Die feine Gestalt des geistvollen Mannes am Katheder aber scheint sich aufzurichten bei den Worten: »Dies ist das Zeitalter der Kritik für das Studium der Philosophie, und der Zeitpunkt ist nahe, wo das Gebäude derselben umgerissen und ein ganz neues auf den Trümmern des alten aufgerichtet werden wird«. Kant arbeitete am ersten Entwurf seines Werkes vom April bis September 1779; er machte sein Manuscript druckfertig zwischen Dezember 1779 und November 1780 [1]). Im Sommersemester 1780 hat er wahrscheinlich die uns von Hoffmann abschriftlich erhaltene Logik gelesen.

Natürlich verdient die von Jäsche herausgegebene Logik Kants Berücksichtigung. In dieser Redaktion von Kants Vorlesung über Logik hat Jäsche Nachschriften benutzt und dabei Kants durchschossenes Handexemplar von Meiers Vernunftlehre zur Controlle herangezogen. Man nimmt an, dass ihm hierbei auch die Hoffmannsche Nachschrift aus dem Jahre 1782 vorgelegen habe.

B. Erdmann [2]) behauptet, dass die Jäschesche Redaktion mit der Hoffmannschen Nachschrift »in allen wesentlichen Punkten fast wörtlich übereinstimme«. So einfach ist die Sache aber nicht. Hoffmann hat etwa 66000 Worte, Jäsche etwa 46000. Die »Vorurteile zu Gunsten des Altertums« zeigen inhaltlich eine ganz verschiedene Behandlung von dem betreffenden Abschnitt bei Hoffmann. Ebenso hat Hoffmann vier, Jäsche (p. 96—98) sieben Stufen der Erkenntnis. Da Kant bei seiner Passion für feine Discriminationen die Zahl mit der Zeit eher vermehrt, als vermindert haben wird, so könnte man hierin ein leichtes Argument zu Gunsten der Annahme erblicken, dass die Jäschesche Vorlage jünger, als diejenige Hoffmanns sei. Doch konnte Jäsche die fehlenden Grade eventuell aus dem Handexemplar Kants ergänzt haben. Die ästhetische Allgemeinheit der Erkenntnis

---

1) Vgl. E. Arnold, Kritische Exkurse, p. 178 u. 181.
2) Göttinger gelehrte Anzeigen, 1880, Mai, p. 617.

besteht bei Hoffmann in »der Popularität, dass die Erkenntnis dem sensu communi angemessen sei«; bei Jäsche p. 50 »in der Anwendung einer Erkenntnis auf eine Menge von Objekten, die zu Beispielen dienen, an denen sich die Anwendung von ihr machen lässt, und wodurch sie zugleich für den Zweck der Popularität brauchbar wird». Auch hier kann Hoffmann unmöglich die Vorlage von Jäsche gewesen sein. Bei Hoffmann und bei Jäsche finden sich die Urteilsformen zweimal erwähnt. Hoffmann hat beidemale die volle Zwölfzahl, Jäsche giebt das eine Mal eine anscheinend verstümmelte, jedenfalls unvollständige Zusammenstellung: p. 52 fehlen überhaupt unter Quantität die Urteilsformen, p. 75 finden wir unter Relation die Urteilsformen, die unter Modalität, p. 98, wiederkehren, und unter Qualität fehlt das unendliche Urteil. Das letztere ist übrigens auch bei den Metaphysiknachschriften, die Pölitz benutzt hat, der Fall. Es kann also nicht, wie Erdmann glaubte [1]), als Zufall angesehen werden, sondern weist auf eine Zeit vor der Entdeckung der Zwölfzahl der Kategorien, sagen wir, mindestens vor November 1780, dem mutmasslichen Abschluss des Manuscripts der »Kritik der reinen Vernunft«.

Eines scheint hiernach jedenfalls festzustehen. So ohne Weiteres lässt sich die Jäschesche Vorlage mit dem Hoffmannschen Heft nicht identifizieren. Dass aber die Jäschesche Redaktion den Kantschen Anschauungen oder auch nur dem Kantschen Vortrage nach dem Erscheinen der »Urteilskraft« entsprochen habe, wie Grundmann annimmt, ist eine von vorn herein abzuweisende Auffassung. Jäsche hatte bei Veröffentlichung von Kants Logik, wie bemerkt, das Handexemplar von Meiers Logik benutzt, welches Kant seit 1765 seinen Vorlesungen über den Gegenstand zu grunde legte, und das in Randbemerkungen und auf eingelegten Blättern das »Materialien-Magazin« für Kants Vortrag enthielt. Kant hatte angeblich das Zutrauen ausgesprochen, dass Jäsche, »bekannt mit den Grundsätzen seines Systems überhaupt, auch hier in seinen Ideengang leicht eingehen, seine Gedanken nicht entstellen oder verfälschen, sondern klar, bestimmt und geordnet darstellen werde«. Jäsche glaubt nun das Wesentliche von Kants Colleg wiedergegeben zu haben,

---

1) Philosoph. Monatshefte XIX, p. 140, Anm. 5.

»unter Berücksichtigung der von Zeit zu Zeit im Laufe der 30 Jahre eingetretenen Erweiterungen und Revisionen« der Ideen des Philosophen. Aus diesen Bemerkungen geht hervor, dass die Jäschesche Redaktion der Logik für die Feststellung der Lehre Kants um die Mitte der neunziger Jahre keineswegs den Wert einer Collegnachschrift beanspruchen kann; dass es der Einsicht und dem subjektiven Ermessen Jäsches überlassen wurde, Gedankencomplexe und Anschauungen in seine Redaktion aufzunehmen, die der Vortragende selbst vielleicht seit längerer Zeit thatsächlich verworfen hatte. Ja es will uns in der That scheinen, als ob Kants Worte, die Jäsche als Ausdruck eines »besonderen, ehrenvollen Zutrauens« anführt, vielmehr eine Mahnung und somit einen leisen Zweifel an Jäsches Competenz enthielten. Unter diesen Umständen können wir den Bemerkungen Grundmanns nicht beipflichten, wonach Jäsches Redaktion der Logik in ästhetischer Hinsicht einen Fortschritt über die »Urteilskraft« hinaus bezeuge. Es wäre hier in erster Linie nötig, die Daten der ästhetischen Bemerkungen aus dem Kantschen Manuscript durch äussere Kriterien annähernd zu fixieren. Das Kantsche Handexemplar von Meier hat uns nicht vorgelegen. Ein äusserer Anhalt zur Datierung der Jäscheschen Vorlage oder Vorlagen fehlt. Es sei denn, dass man geneigt wäre die folgende Bemerkung heranzuziehen: p. 17 »zu den neueren Logikern gehört auch Crusius, der aber nicht bedachte, was es mit der Logik für eine Bewandtnis habe«. Falls man aus dem »bedachte« schliessen darf, dass Crusius nicht mehr lebte, wäre das Jahr 1775 als terminus a quo für die Vorlage Jäsches anzusehen, vorausgesetzt, dass die Stelle der Nachschrift und nicht dem Kantschen Handexemplar entnommen ist.

Unter diesen Umständen sehen wir uns denn als ultima ratio auf den unliebsamen Ausweg einer Datierung aus inneren Indizien angewiesen. Die ästhetischen Bemerkungen bezeichnen in der That Kants sonstigen ästhetischen Standpunkt in einer Weise, wie wir ihn um das Jahr 1780 erwarten dürfen. Davon mehr bei Behandlung des Textes.

Auf der Stadtbibliothek zu Leipzig befindet sich ein Heft, aus dem s. Z. Pölitz einen Teil seiner Kantschen Metaphysik entnommen hat. Dieses Heft enthält auch eine Logiknachschrift von etwa 50000 Worten, in der jedoch Seite 8 bis 18 fehlen.

Bezüglich der Datierung verweisen wir auf die Bemerkungen Heinzes in der Schrift: Vorlesungen Kants über Metaphysik [1]). Der Titel lautet: Logik und Metaphysik von Kant, ein Collegium anno 1798 nachgeschrieben. Aus 1798 ist später mit dunkler Dinte 1789 gemacht worden. Die in den Schlussschnörkel eingeschriebene Zahl erscheint unter der Lupe als 1790 oder 1796. Das Wort »nachgeschrieben« ist, wie Heinze bemerkt, mit »1798« unverträglich. Auch im Sommer 1796 hat Kant nicht mehr gelesen. Heinze nimmt den Sommer 1790 als das wahrscheinliche Datum an. Die einzige Bemerkung der Nachschrift, die ein äusseres Kriterium an die Hand geben könnte, ist uns unverständlich; p. 19 heisst es: »das Buch, dessen Verfasser unbekannt ist: recherches de la vérité«. Dass die epochemachende Schrift von Malebranche anonym erschienen sei, ist uns unbekannt. Wenn wir auch in diesem Falle zu inhaltlichen Kriterien unsere Zuflucht nehmen dürfen, so wäre darauf hinzuweisen, dass es auf p. 22 heisst: »die Vollkommenheit der Erkenntnis, insofern sie nur nach Normen a posteriori beurteilt werden kann, ist ästhetisch«. Diesen exclusiven Standpunkt hatte Kant bekanntlich bereits in der zweiten Auflage der »Kritik der reinen Vernunft« verlassen. Aus mehrfachen, auch wörtlichen, Übereinstimmungen mit »Hoffmann« und »Jäsche« ist wohl kein bestimmter Schluss zu ziehen. Im ganzen halten wir die achtziger Jahre für wahrscheinlicher, als das Jahr 1790 oder 1791. Kant müsste denn geflissentlich die Resultate seiner Kritik der Urteilskraft seinen Zuhörern vorenthalten haben.

Auf Grund des Studiums der obigen Nachschriften erschien uns das Vorhandensein oder die Auffindung einer Logik aus dem Anfang der sechziger Jahre als ein Desideratum. Dann erst würden wir nämlich im Stande sein die Frage zu beantworten, wann zuerst die ästhetischen Probleme Kants eingehenderes Interesse herausforderten. Die ausgedehnte Beschäftigung mit der Naturwissenschaft, die dilettierende Form der »Beobachtungen«

---

1) a. a. O. p. 504ff. Auch auf dieses Heft hat uns Herr Geheimrat Heinze aufmerksam gemacht und die zeitweilige Überlassung desselben, für die wir auch der Verwaltung der Leipziger Stadtbibliothek zu bestem Danke verpflichtet sind, gütigst vermittelt.

selbst, und die Logik und Ästhetik coordinierenden Bemerkungen in der »Nachricht« vom Jahre 1765, die eben hierin einen für die Behandlung der Logik neuen Gesichtspunkt und ein zugkräftiges, zeitgemässes Programm aufzustellen scheinen, machen zwar eine weitergehende Behandlung der Ästhetik im akademischen Vortrage vor der Mitte der sechziger Jahre nicht grade wahrscheinlich. Wie uns Herr Geheimrat Heinze die Güte hatte mitzuteilen, existiert ein solches Heft. Es ist im Besitz des Herrn Hofrat Diederichs in Mitau [1]. Der Titel der beiden sehr schön und weitläuftig geschriebenen, etwa 100000 Worte enthaltenden Quartbände lautet: Collegium des Herrn Professors Kant über Meyers Auszug aus der Vernunftlehre, nachgeschrieben von H. U. v. Blomberg. Dieser Name zeigt anscheinend nicht die Handschrift des Textes. Herr Hofrat Diederichs teilte uns mit und wir ersehen aus seinen Bemerkungen auf dem ersten freien Blatte, dass Herrmann Ulrich Freiherr von Blomberg, geboren 10. März 1745 zu Zohden in Kurland, in Königsberg am 17. April 1761 immatrikuliert wurde und die Universität 1764 verliess. Wenn sich diese Datierung bestätigt, so wäre das Heft auch insofern interessant, als es eine Fassung von Kants Logik repräsentieren würde, wie sie Kants Schüler Herder kennen gelernt hätte. Wir bemerken zur Frage der Datierung folgendes: Seite 36 wird Baco de Verulams Leben »in Form: Meys: Hist. der Philosophie« erwähnt. Das Buch Formeys, der Seite 56 mit dem richtigen Namen genannt ist, der »Abrégé de l'histoire de la philosophie« erschien Amsterdam 1760. Rousseaus Emil (1762) wird zwar nicht namentlich erwähnt, aber es wird Seite 164 virtuell auf ihn Bezug genommen. Überhaupt behandelt Kant hier pädagogische Fragen etwas eingehender, was auf den unmittelbaren Eindruck Rousseaus weisen könnte. Engerer Anschluss an Meier fällt auf in den häufigen Eingängen: »Der Autor sagt, etc.«. Die Geschichte der Philosophie wird viel eingehender berührt, als in andern uns bekannten Logiknachschriften. Die dogmatische und skeptische Methode und ihre Vertreter werden sehr ausführlich besprochen. Das Kapitel vom Zweifel

1) Beide Herren haben die Freundlichkeit gehabt, die zeitweilige Überlassung des interessanten Dokumentes an die Universitätsbibliothek zu Edinburgh zu gestatten.

ist besonders lang. Es findet sich viel anthropologisches Material, das später in dem Colleg über diesen Gegenstand vorgetragen wurde. Im Stil erkennen wir eine gewisse jugendliche Breite und gelegentliche schöngeistige Neigung, die an die »Beobachtungen« erinnert. Auf Seite 176 tritt bezüglich des Gelehrtenberufs eine pessimistische Stimmung hervor, die man bei dem Privatdocenten Kant erklärlich findet. Im Ganzen macht die Vorlesung den Eindruck eines frühen Collegs. Als Terminus ad quem mag gelten 1784, da auf Seite 325 das Wasser als ein flüssiges »Elementum« bezeichnet wird [1]. Der folgende Passus ist interessant. Es handelt sich um die Frage, ob, wenn die Folgen wahr sind, die Erkenntnis einer Thatsache selbst wahr sei. »Wenn uns z. B. in den Zeitungen ein glückliches Treffen angezeigt und der Sieg eines Helden bekannt gemacht wird, wenn die Publikation desselben gar von der Kanzel geschieht, wenn feierliche Veranstaltungen getroffen, Dankfeste darüber gehalten werden, kurz wenn alle Folgen desselben wahr sind, so muss das Treffen selbst auch wahr sein«. Wir sehen hier von der Logik des Schlusses ab, aber hört man nicht aus den Worten den kaum verklungenen Kanonendonner, das Glockengeläute und den Siegesjubel des siebenjährigen Krieges heraus? Zwei Stellen könnten eventuell zur Datierung benutzt werden, doch fehlen uns gegenwärtig die Hilfsmittel: Seite 605 spricht Kant von »der jetzigen Mode französischer, leichter, legerer, impertinenter Titel, z. B. wenn Moubelle ein Buch herausgiebt mit dem Titel: Mes Pensées«. Seite 740 wird als ein neueres Werk über den Skeptizismus erwähnt: »die Schrift, welche Haller herausgegeben hat unter dem Titulo, Prüfung der Secte, die an allem zweifelt«. Einen terminus a quo liefert endlich das folgende: Seite 967, »Ich habe in meiner letzten Disputation de mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis auch unterschiedliche questiones aufzulösen gehabt . . . z. B. pag. 30, § 25«. Hier folgt eine ganze Stelle des lateinischen Textes der 1770

---

1) Diese Grenze liesse sich um etwa 10 Jahre zurückschieben, wenn wir aus dem Folgenden mit Sicherheit schliessen durften, dass Crusius noch lebte. Seite 62 heisst es: »Endlich ist Crusius berühmt geworden, der aber . . . vieles unrichtiges hat und sich besonders dadurch irret, dass er sehr viel Sätze bloss aus der Natur des Verstandes beweisen will«.

erschienenen Dissertation. Auf Seite 173 wird Jesneri Isagoge erwähnt. Die »Primae lineae isagoges in eruditionem universalem« Joh. Math. Gesners erschienen, so viel wir ausfindig machen konnten, 1774 in zweiter Auflage, besorgt von Niclas. Die erste Auflage kam wohl zu Gesners Lebzeiten heraus. Wenn wir den oben erwähnten etwas vagen Indizien zu Gunsten einer frühen Datierung der Nachschrift wenigstens eine cumulative Beweiskraft beimessen, und in Betracht ziehen, dass die mit ziemlicher Sicherheit datierte Nachschrift von Philippi (1772) in der ganzen Behandlung verschieden ist, so erscheint es wohl nicht zu gewagt anzunehmen, dass Kant gelegentlich der Ausarbeitung seines Anthropologiecollegs (vor 1772—73) auch seine Logik energisch umgestaltete, und dass das Blombergsche Heft aus dem Jahre 1771 stammt. Zur Frage des Kategorienschemas bemerken wir, dass die Eintheilung der Urteile noch ganz unentwickelt erscheint. Seite 955 handelt Kant vom bejahenden und verneinenden Urteil, das unendliche fehlt. Seite 969 werden die einzelnen Urteile zu den allgemeinen gezählt, die den besonderen dichotomisch gegenüberstehen. Unter dem Gesichtspunkt der Relation erwähnt er das hypothetische und disjunktive Urteil, und unter Modalität, die jedoch nicht genannt wird (ebensowenig wie Quantität und Qualität) finden wir »möglich notwendige« Urteile, und anderseits mittelbar und unmittelbar gewisse Urteile. Wir glauben das Jahr 1771 wahrscheinlich genug gemacht zu haben, falls Gesner, Haller und Moubelle (?) nicht noch bestimmt sind, uns einen Strich durch die Rechnung zu machen. Das Heft ist eine Abschrift: Seite 496—8 zeigt wörtlich wiederholt und nachher wieder ausgestrichen, was wir bereits Seite 492—3 finden. Man sieht auch hieraus, dass auf das Wort »nachgeschrieben« auf dem Titel der Hefte kein Wert zu legen ist[1]). Der Herr von Blomberg hat sich augenscheinlich dies monumentale Denkmal seiner Kantschen Zuhörerschaft nachträglich auf Grund einer guten Nachschrift anfertigen lassen.

---

1) Übrigens ist der untere Teil des Titelblattes, auf dem sich wahrscheinlich das Datum der Abschrift befand, weggeschnitten.

Nachschriften von Kants Metaphysik.

Kant las Anthropologie im Anschluss an die empirische Psychologie aus Baumgartens Metaphysica. In seinen eigenen Vorlesungen über Metaphysik, denen er gleichfalls das Baumgartensche Handbuch zu Grunde legte, berührt er in der empirischen Psychologie mehrfach ästhetische und dem Ästhetischen verwandte Probleme. Die Kantsche Metaphysik ist uns bekanntlich in der Pölitzschen Bearbeitung erhalten. Neuere Untersuchungen haben ergeben, dass für die Redaktion der empirischen Psychologie ein Heft zu Grunde gelegen hat, welches (oder dessen Vorlage) eine Vorlesung aus der zweiten Hälfte der siebziger Jahre darstellt [1].

Von sonstigen Nachschriften der Kantschen Metaphysik sind uns bekannt geworden zwei auf der Kgl. Universitätsbibliothek zu Königsberg aufbewahrte: »Im. Kants Vorlesungen über Metaphysik im Winter 1794«. Dies ist nach Heinze [2] eine Abschrift einer Nachschrift aus dem Anfang der neunziger Jahre; ferner: »Bemerkungen über Metaphysik nach Baumgarten aus dem Vortrage des H. Prof. Kant. pro 1794/95. Dies Manuscript gehört zur Gottholdschen Bibliothek.

Die folgenden beiden Metaphysiknachschriften haben wir nicht für nötig gehalten heranzuziehen, da sie nach Heinze wahrscheinlich auf dieselbe Vorlage wie die empirische Psychologie bei Pölitz zurückgehen [3]:

»Immanuel Kants, ordentl. Prof. der Logik und Metaphysik, Vorlesungen über Baumgartens Metaphysik, Königsberg 5. Juni 1788. Carl Gottfr. Christ. Rosenhagen« (im Besitz des Herrn Pastor Krause in Hamburg).

»P. Kants Metaphysik. C. C. v. Korff«. (Gottholdsche Bibliothek, Königsberg).

---

1) Wir möchten uns gegenüber den feinen Untersuchungen, welche E. Arnoldt Kritische Exkurse p. 417 ff. zur Datierung des Originals von Pölitz angestellt hat, für das Resultat der noch feineren und vorsichtigeren von M. Heinze in den Abhandl. der Kgl. Sächs. Gesellsch. der Wissensch. Philolog. hist. Cl. XIV. p. 512 ff. entscheiden.

2) a. a. O. p. 591, Anm. 1.

3) a. a. O. p. 489 ff.

Es ist von nicht geringem Interesse, in all diesen Nachschriften, die freie und dabei doch gründliche und eingehende Methode von Kants akademischem Vortrag zu studieren und den Reiz seines umfassenden und vielseitig anregenden Geistes im lebendigen Worte einmal schmerzlos und unmittelbar, ohne die Ein- und Verwickelungen des bekannten »trockenen, grauen, greulichen Kanzlei- und Packpapierstiles« nachzuempfinden. Was die Form angeht, so befleissigt sich der Professor öfters einer gewissen, altfränkischen, epigrammatischen Eleganz, die dem Stil seiner grossen Werke fast ganz fremd ist. Wir wissen, dass er längere Zeit geschwankt hat, ob er nicht der Kritik der reinen Vernunft jene Form der Popularität geben sollte, welche nach seinem eigenen Ausspruch eine Condescendenz des Verstandes bedeutet und eine Sache des Genies ist.

Diese Vorlesungen sind aber nicht nur bemerkenswert durch die eindringliche, anschauliche Art, in der Kant den Gegenstand dem Zuhörer nahe zu bringen weiss, sondern auch weil sie in ihrer mit den Jahren sich stets erneuenden Form die bekannte Annahme rechtfertigen, dass Kant sein Colleg nicht vorlas, sondern es immer wieder an der Hand seiner Notizen und Randbemerkungen seinen Zuhörern vordachte. Hierauf beruht der Wert der Nachschriften, als Dokumente für Kants philosophische Entwicklung, für seine Lektüre, für seine Abhängigkeit von Quellen, seine Polemik, seine Idiosynkrasien, seine Lieblingsschriftsteller, sein Interesse an den Erscheinungen seiner Zeit, seinen Geschmack, für die Kenntnis seiner Eigenart als Mensch und als Lehrer.

Dass wir nemlich in den ausführlicheren von diesen Nachschriften zum grössten Teil Kants eigene Worte, wenn auch nicht alle seine Worte, vor uns sehen, darüber können wir und wird wohl ein jeder unbefangene Leser kaum einen Zweifel haben. Wer Sinn für Stil hat, der wird bald bemerken, dass hinter all diesen Nachschriften, so verschieden sie im einzelnen sein mögen, eine scharf ausgeprägte Persönlichkeit steht, die ihnen den gemeinsamen unverkennbaren Charakter giebt. Das hohe Lob Herders in den Humanitätsbriefen bezieht sich zwar auf den Vortrag in den Jahren 1762—64, hat aber auch noch später einige Geltung: »die gedankenreichste Rede floss von seinen Lippen, Scherz, Witz und Laune standen ihm zu Gebote, und

sein lehrender Vortrag war der unterhaltendste Umgang« [1]). Auch die Charakteristik, welche Pörschke [2]) von Kants akademischem Vortrage giebt, möchten wir hier heranziehen: »Kant war in seinen Vorlesungen viel geistvoller, als in seinen Büchern. Er hat bei Tische einen unermesslichen Ideenreichtum verschwendet. .... In ihm sah man wie Kindlichkeit und Genialität mit einander verwandt waren, sein Geist trug neben den herrlichsten Früchten zahllose Blüten, welche nur auf Augenblicke ergötzten und nützten«.

Uns allerdings interessirt es hier besonders, nachzuweisen, wie doch auch eine grosse Zahl von diesen Blüten zu Früchten zu reifen bestimmt waren. Schliesslich mögen auch noch die ergötzlichen Bemerkungen hier eine Stelle finden, welche der Graf Purgstall in einem von K. Hugelmann in der Altpreussischen Monatsschrift [3]) mitgeteilten Briefe über Kant gemacht hat. Dieselben beziehen sich auf die Methode und Technik seines Logikcollegs vom Jahre 1795, gelten aber z. T. ebenso für die frühere Zeit und für andere Disciplinen: Kant liest über eine alte Logik, von Meyer, wenn ich nicht irre. Immer bringt er das Buch mit in die Stunde. Es sieht so alt und abgeschmutzt aus, ich glaube, er bringt es schon 40 Jahre täglich ins Collegium; alle Blätter sind klein von seiner Hand beschrieben, und noch dazu sind viele gedruckte Seiten mit Papier verklebt, und viele Zeilen ausgestrichen, so dass, wie es sich versteht, von Meyers Logik beinahe nichts mehr übrig bleibt. Von seinen Zuhörern hat kein einziger das Buch mit, und man schreibt ihm blos nach. Er aber scheint dies gar nicht zu bemerken und folgt mit grosser Treue seinem Autor von Capitel zu Capitel, und dann berichtigt er, oder sagt vielmehr alles anders, aber mit der grössten Unschuld, dass man es ihm ansehen kann, er thue sich nichts zu gute auf seine Erfindungen«.

---

1) Auch auf das ähnliche Bild, welches Herder in der Vorrede zur Kalligone von Kants Vorlesungen in den Jahren 1762 bis 65 entwirft, wäre hier zu verweisen.

2) Königsb. Archiv für Philosophie und Theologie. Bd. I.

3) NF. Bd. XVI, p. 607 ff.

Die eigenhändigen Aufzeichnungen Kants.

Von solchen Dokumenten ist uns vor allem das Kantsche Handexemplar der »Beobachtungen« erhalten. Es ist, wie seine Handexemplare der Meierschen Vernunftlehre und der Baumgartenschen Metaphysik, durchschossen und hier und auf dem Rande mit unzähligen eigenhändigen Bemerkungen in feiner Schrift versehen. Dasselbe befindet sich im Privatbesitz des Herrn Oberbibliothekar Dr. R. Reicke in Königsberg und wird gegenwärtig für die Ausgabe der Akademie durch Herrn Prof. Dr. E. Adickes in Kiel bearbeitet. Wir bedauern, dass es uns seiner Zeit durch den Besitzer nicht zugänglich gemacht werden konnte. Rosenkranz [1]) hielt die Glossen für ungeeignet zur Veröffentlichung und gab nur eine z. T. mangelhafte Auswahl in den Fragmenten aus dem Nachlass. Er behauptet, dass sie aus den Jahren 1765—75 stammen, ohne jedoch einen Grund anzugeben. Dann wären sie aber in der That doppelt interessant. Die Anschauung, dass Kant im Gedanken an eine spätere Überarbeitung dieser eleganten Jugendschrift seine Randbemerkungen gemacht habe, halten wir übrigens für unwahrscheinlich. Die »Beobachtungen« enthalten die Kantsche Ästhetik und Anthropologie in nuce, namentlich die letztere. Er las Anthropologie seit dem Winter 1772/73. Seine Randbemerkungen zu den »Beobachtungen« werden also wohl das Materialienmagazin ausmachen, aus dem die späteren Anthropologievorlesungen und etwaige anthropologische und ästhetische Exkurse in seinen Vorlesungen vor 1772, sowie die schon früh geplante und entworfene Geschmackskritik gespeist wurden. [2]).

Das Kantsche Handexemplar der Metaphysik Baumgartens gehört der Universitätsbibliothek zu Dorpat. Aus demselben hat B. Erdmann, die bekannten »Reflexionen zur Anthropologie und zur Kritik der reinen Vernunft« veröffentlicht, —

---

1) Kant ed. Rosenkranz B. XI. 220.

2) Wir gestehen, dass wir mit dieser blossen Vermutung einen Pfeil auf ein unsichtbares Ziel — und vielleicht ins Blaue — abgeschossen haben, quod dii bene vertant.

leider noch nicht die Reflexionen zur »Kritik der Urteilskraft«. Dieses Handexemplar ist uns nicht zugänglich gewesen [1]).

Auch das Handexemplar der Meierschen Vernunftlehre, welches Jäsche für seine Bearbeitung der Logik Kants benutzen durfte, befindet sich in Dorpat und hat uns nicht vorgelegen.

R. Reickes »Lose Blätter aus Kants Nachlass« haben wir nach ästhetischen Notizen durchforscht.

Wenn wir so leider nicht im Stande waren das ganze uns bekannte Quellen-Material auszunutzen, so dürfen wir uns doch der Hoffnung hingeben, dass das von uns gebotene dazu dienen wird, u. A. einige jener eigenhändigen und höchst wertwollen Aufzeichnungen des Philosophen chronologisch einzureihen und so eine Verwertung derselben für die Entwicklungsgeschichte des Kantschen Denkens allererst möglich zu machen [2]). Diese Randbemerkungen und Reflexionen aber halten wir, im Gegensatz zu E. Arnoldt [3]), für höchst wertvoll. Allerdings weniger zur Erläuterung der reifen Form von Kants Gedanken, als zur Feststellung ihrer Entstehungsgeschichte. Für diesen Zweck ist eine Vergleichung mit den gleichsfalls von Arnoldt discreditierten Nachschriften absolut notwendig und wird zweifellos die schönsten Resultate liefern. Es ist ein Verdienst Erdmanns, dass er seiner Zeit

1) Herr Prof. E. Adickes, der mit der Herausgabe auch dieses Manuscripts von der Akademie betraut ist, teilt uns mit. dass sich hier eine grosse Zahl von Bemerkungen über das Genie finden. Auf Grund einer Äusserung Erdmanns, Reflexionen zur Anthropologie, p. 29, wonach er nur das aufgenommen habe, »was eine, wenn auch nur geringe, gedankliche Modifikation des von Kant sonst dargelegten enthält«, glauben wir jedoch annehmen zu dürfen, dass dieselben nicht viel von der Lehre der »Urteilskraft«, der »Anthropologie«, der von Starke veröffentlichten und der Berliner Nachschriften auffallend abweichendes enthalten werden. Doch müssen wir uns auch hier mit Vermutungen bescheiden und können inzwischen nur der Veröffentlichung dieser hochinteressanten authentischen Texte mit dem gespanntesten Interesse entgegensehen.

2) Die Kenntnis der Entwicklung von Kants Handschrift dürfte wohl nur für ganz frühe und ganz späte Glossen entscheidende Kriterien an die Hand geben.

3) Kritische Exkurse p. 519.

wenn auch nur in Auswahl, die Reflexionen zu veröffentlichen begonnen hat.

Sonstige in den Werken oder Briefen des Philosophen zerstreute Äusserungen zu unserm Gegenstande, sowie einzelne der »Reflexionen«, werden an ihrer Stelle Berücksichtigung finden.

Als Dokumente zur Entstehungsgeschichte von Kants Ästhetik betrachten wir ferner: eine Recension von Homes Grundsätzen der Kritik, die man bisher Herder zuschrieb; einzelne Bemerkungen aus Hippels Lebensläufen, und den beiden Auflagen der Schrift von Marcus Herz, Versuch über den Geschmack.

Unsere chronologische Ordnung der Dokumente ist die folgende: 1. Beobachtungen (1764). — 2. Recension von Home (1764). — 3. Fragmente aus dem Nachlass (1765—72). — 4. Logik, v. Blomberg (1771). — 5. Logik, Philippi (1772). — 6. Logik, Hintz (1775). — 7. Anthropologie, Nicolai (1775—76). — 8. Marcus Herz, über den Geschmack (1776). — 9. Hippels Lebensläufe (1778). — 10. Metaphysik, ed. Pölitz (1775—79). — 11. Anthropologie, Brauer (1779). — 12. Logik, Hoffmann (1780?). — 13. Logik, ed. Jäsche (um 1780). — 14. Anthropologie, Puttlich (1784). — 15. Anthropologiefragment, Reicke (kurz vor 1790). — 16. Logik, Bibl. Pölitiana (1789). — 17. Anthropologie, Reicke (1789—90). — 18. Marcus Herz, über den Geschmack (1790). — 19. Kritik der Urteilskraft (1790). — 20. Weltkenntnis, ed. Starke (1790—91). — 21. Anthropologie, Gottholdsche Bibl. (1791—92). — 22. Metaphysik, Königsberger Bibl. (1791). — 23. Anthropologie, Reicke (1792—93). — 24. Anthropologie, Reichel (1793 bis 1794). — 25. Bemerkungen über Metaphysik, Gottholdsche Bibl. (1794—95). — 26. Kants Anthropologie (1798). Dazu kommen: Kants sämmtliche Werke und Briefe. — B. Erdmanns Reflexionen Kants zur Anthropologie und zur Kritik der reinen Vernunft — und R. Reickes Lose Blätter aus Kants Nachlass.

Es wäre in der That zu verwundern, wenn dieses überraschend reiche Material einer so vielfachen Behandlung des Stoffes keinen Einblick in die Genesis der »Urteilskraft«, keinen Aufschluss über die Provenienz einzelner Gedankencomplexe, keine Auflösung gewisser Schwierigkeiten, Dunkelheiten und Widersprüche im Texte des ästhetischen Hauptwerkes, keine

Aufklärung über die Stellung und Funktion der Lehre vom Genie in demselben verstatten sollte. Auch über den Einfluss des Kantschen Lehrvortrags auf seine Schüler dürften wir einiges erfahren. Man erwarte anderseits keine sensationellen Entdeckungen. Angesichts der etwa dreissig grundlegenden Dokumente aber fasse man sich vor Allem — in Geduld.

Wir behandeln unsere Aufgabe in vier Abschnitten: die Anfänge von Kants Kritik des Geschmacks und des Genies, 1764—75. — Die Lehre vom Genie und die Ästhetik in den Jahren 1775—89. — Genielehre und Ästhetik in der »Urteilskraft«. — Genielehre und Ästhetik nach der »Urteilskraft«.

Die Anfänge von Kants Kritik des Geschmacks und des Genies, 1764 bis 1775.

Die Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen.

Für eine Entwicklungsgeschichte von Kants Ästhetik und Genielehre sind an erster Stelle seine im Jahre 1764 erschienenen »Beobachtungen« zu berücksichtigen.

Grundmann [1]) bemerkt, dass der Geniebegriff in den »Beobachtungen« Kant »noch nicht geläufig« sei. Das kann man aber kaum sagen von einem, der im Gegensatz zu »einer peinlichen Ordnung und Zierlichkeit, die in Bekümmernis und Verlegenheit setzt«, die »ungekünstelten und freien Bewegungen des Genies« hervorhebt, »dessen Schönheit durch ängstliche Verhütung der Fehler nur würde entstellt werden«. Vielmehr sind hier bereits die Grundelemente der nachmaligen Genielehre, sogar mit einem leichten Anflug von Sturm und Drang, vertreten: Kühnheit, Freiheit, Gegensatz gegen die Pedanterie der Regel, dabei Natürlichkeit und Naivetät der Bewegung. So spricht Kant denn auch bereits hier von »der Naivetät, dieser edlen und schönen Einfalt, welche das Siegel der Natur und nicht der Kunst auf sich trägt«. Ferner: »Bei dem Schönen ermüdet nichts mehr, als mühsame Kunst, die sich dabei verrät. Die Bemühung zu reizen wird peinlich und mit Beschwerlichkeit empfunden«. Dass daneben die Gedichte Homers und Miltons »Werke des Witzes und des feinen Gefühls« genannt werden, spricht nicht gegen, sondern für Kants Vertrautheit mit dem Geniebegriff. Witz ist nämlich nur das altmodische Wort für das, was Kant später »Geist« nennt, und das feine Gefühl ist der Geschmack.

1) Die Entwicklung der Ästhetik Kants. 1893, Leipzig, Diss., p. 15.

Geist und Geschmack aber sind nach Kants späteren Bestimmungen die Haupteigenschaften des Genies.

Das Schema: Verstand + Geschmack wird übrigens auch für den complementären Gegensatz von Mann und Frau in der Ehe verwendet. Die auf diese Weise entstandene schöpferische, produktive Einheit erscheint, ohne dass Kant dies jedoch hier ausgeführt hätte [1]), als der Typus des genialen Schaffens. »In dem ehelichen Leben soll das vereinigte Paar gleichsam eine einzige moralische Person ausmachen, welche durch den Verstand des Mannes und den Geschmack der Frau belebt und regiert [2]) wird«. Der Gegensatz des schönen und des tiefen Verstandes wird im Anschluss an Baumgarten und Meier in der sinnlichen Lebhaftigkeit und Trockenheit gefunden. Es zeigt sich, dass der erstere, der vornehmlich den Frauen zugeschrieben wird, »alles zu seinem Gegenstande wählt, was mit dem feineren Gefühl nahe verwandt ist und abstrakte Speculationen oder Kenntnisse, die nützlich aber trocken sind, dem emsigen, gründlichen und tiefen Verstande überlässt«. Zur Schönheit aller Handlungen gehöre nämlich, »dass sie Leichtigkeit an sich zeigen und ohne peinliche Bemühung scheinen vollzogen zu werden [3]). Tiefes Nachsinnen, mühsames Lernen, oder peinliches Grübeln, schicken sich nicht für eine Person, bei der ungezwungene Reize nichts anderes als eine schöne Natur zeigen sollen« [4]). Der Sinn für das Gekünstelte, Abgezirkelte, auf peinliche Weise Ordentliche wird als esprit des bagatelles und Pedanterie getadelt.

Wir müssen uns gegenwärtig halten, dass in den meisten der Bemerkungen, dem englischen Charakter der »Beobachtungen« gemäss, das Moralische und das Ästhetische vereint behandelt werden.

Dies ist auch der Fall in den folgenden Worten, in denen im Gegensatz zu entscheidenden Äusserungen der späteren Zeit

1) W. v. Humboldt hat später den Gedanken entwickelt.

2) Sollte wohl heissen: regiert und belebt.

3) Diese Leichtigkeit hatte namentlich Sulzer in seinen ästhetischen Erstlingsschriften vom Schönen gefordert.

4) Es ist bemerkenswert, dass Kant in den »Beobachtungen« auch äusserlich das schöne Geschlecht als das ästhetisch vollkommenere dem männlichen vorzieht, während ihn später Winckelmann eines besseren belehrt hatte.

eine gewisse geniale Freiheit and ein schöngeistiger Geschmack der strengen methodischen Arbeit, die in leicht ironischer Beleuchtung erscheint, beinahe gleichgestellt werden: »Derer, die ihr allerliebstes Selbst, als den einzigen Beziehungspunkt aller ihrer Bemühungen starr vor Augen haben, und die um den Eigennutz, als um die grosse Achse, alles zu drehen suchen, giebt es die meisten, worüber auch nichts vorteilhafteres sein kann, denn diese sind die Emsigsten, Ordentlichsten und Behutsamsten; sie geben dem Ganzen Haltung und Festigkeit, indem sie auch ohne Absicht gemeinnützig werden, die notwendigen Bedürfnisse herbeischaffen, und die Grundlage liefern, über welche feinere Seelen Schönheit und Wohlgereimtheit verbreiten können« [1]).

Die »schöne Seele«, das, was Schiller das moralische Genie nennen würde, kennzeichnet Kant folgendermassen: »Die Grundsätze der wahren Tugend sind nicht speculative Regeln, sondern das Bewusstsein eines Gefühls, das in jedem menschlichen Busen lebt, und sich viel weiter, als auf die besonderen Gründe des Mitleidens und der Gefälligkeit erstreckt. Ich glaube ich fasse alles zusammen, wenn ich sage: es sei das Gefühl von der Schönheit und Würde der menschlichen Natur [2]). . . . Nur indem man einer so erweiterten Neigung seine besondere

---

1) So fragt auch Herder in den Fragmenten, dritte Sammlung I. 3: »Was ist denn aber an Genies gelegen? desto mehr liegt uns an brauchbaren Männern. Zu diesen wird eine glückliche Temperatur von Gaben und Geschicklichkeiten erfordert; eine gewisse Mittelmässigkeit, die sich nicht zu Genies und Geistschöpfern hebet, und nicht zu dummen Dorfteufeln herabsinkt; eine mittlere Grösse, die eben den Punkt der Nutzbarkeit trifft; . . . . eine gewisse Temperatur, die die gemeinste, brauchbarste und glücklichste ist«. Seinem ganzen Wesen nach dürfte der junge Herder nichts für diese brauchbaren Durchschnittsmenschen, die nicht warm und nicht kalt sind, übrig haben. Wenn er sie hier trotzdem über die Genies stellt, so spricht aus ihm offenbar der nüchterne Geist seines Lehrers, der an anderer Stelle in ähnlicher Weise, ja z. T. mit denselben Wendungen das Genie dem Mittelmass einer proportionierten Begabung gegenüberstellt.

2) Erinnert an Shaftesbury und Winckelmann und weist zugleich unverkennbar auf die Antike. Vgl. Longin, vom Erhabenen. Cap. IX: das Erhabene ist an sich selbst nichts als ein Wiederhall der Grösse unseres Geistes »μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα«. Desgl. Burke, Sublime and Beautiful, Sect XVII.

unterordnet, können unsere gütigen Triebe proportioniert angewandt werden und den edlen Anstand zuwege bringen, der die Schönheit der Tugend ist« [1]).

Es bedarf nur einer Übertragung dieses Schemas von dem sittlichen auf das ästhetische Gebiet, und wir erhalten das Material zu den Ausführungen in der »Urteilskraft« über die Propädeutik des Genies durch die Humaniora zu jenem innigsten Teilnehmungsgefühl, jener Humanitas, die seinen Werken exemplarische Geltung verleiht.

Eine Äusserung aus Abschn. IV sei noch erwähnt, wonach sich der Nachahmungsgeist am besten mit dem Geschmack des Prächtigen und Schimmernderhabenen, als dem am wenigsten originalen verbindet. Dieser Geschmack sei für die Deutschen charakteristisch [2]).

Die Bemerkung Goethes [3]), dass man Kants Grundsätze in den »Beobachtungen« schon keimen sehe, gilt aber nicht nur von seiner Genielehre, sondern auch bis zu einem gewissen Grade von seiner Ästhetik überhaupt. Gleich der erste Satz betont, wohl gegen Baumgarten, die Subjektivität [4]) des Geschmacks, der keine Erkenntnis sondern ein Lust- und Unlustgefühl ist: »die verschiedenen Empfindungen des Vergnügens oder des Verdrusses beruhen nicht so sehr auf den Beschaffenheiten der äusseren Dinge, die sie erregen, als auf dem jedem Menschen eigenen Gefühl, dadurch mit Lust oder Unlust gerührt zu werden«. Hume hatte bereits in den Essays [5]) bemerkt, es sei gewiss, that beauty and deformity, more than sweet and bitter, are not qualities in objects but belong entirely to the sentiment. Ebenso: No sentiment represents what is really in the object. It only marks a

---

1) Hier haben wohl die Lehren Hutchesons und Adam Smiths von der disinterestedness und sympathy als Grundlage des Sittlichen eingewirkt.

2) Sollte Kant hier etwa an Klopstock denken?

3) an Schiller, 18. 2. 1795.

4) Hamann in seiner Recension der »Beobachtungen« (Königsberger gel. u. pol. Zeitungen 1764, p. 101) glaubte allerdings mit einigem Recht ein Schwanken Kants zwischen einer objektiven und subjektiven Schönheit zu bemerken.

5) ed. Green and Grose 1889. XXIII. Of the Standard of Taste, p. 273 u. 268.

certain conformity or relation between the object and the organs or faculties of the mind; and if that conformity did not really exist, the sentiment could never possibly have being. Beauty is no quality in things themselves; it exists merely in the mind which contemplates them. Auch für Hutcheson [1]), einen andern Lieblingsautor Kants, gab es keine objektive Schönheit, »denn Schönheit bedeutet eigentlich die Vorstellung eines Geistes«, eine »Modifikation der empfindenden Seele [2]). Der Geschmack ist ihm ein Gefühl, nicht eine »Erkenntnis von Grundsätzen« [3]). So bemerkt auch Montesquieu in seinem Essai sur le goût [4]): »les anciens n'avaient pas bien démêlé ceci: ils regardaient comme des qualités positives toutes les qualités relatives de notre âme. . . . . Les sources du beau, du bon, de l'agréable sont donc dans nous-mêmes.

Auch die folgende Bemerkung Kants gehört hierher: »Man thut dem, der die Schönheit dessen, was uns rührt und reizt, nicht einsieht, Unrecht, wenn man sagt, dass er es nicht verstehe. Es kommt hierbei nicht so sehr darauf an, was der Verstand einsehe, sondern was das Gefühl empfinde. Gleichwohl haben die Fähigkeiten der Seele einen so grossen Zusammenhang, dass man mehrenteils von der Erscheinung der Empfindung auf die Talente der Einsicht schliessen kann«. Auch hier wird jedoch eine gewisse Verbindung von Denken und Empfinden für den ästhetischen Eindruck gefordert.

Der Geschmack erscheint zwar Kant als ein Proteus [5]), immerhin wird eine gewisse Gemeinsamkeit des ästhetischen Empfindens der Menschen nicht abgeleugnet. Muster der Schönheit sind vor allem die Natur [6]) und die Antike. »Die alten Zeiten der

---

1) Enquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue 1725. Deutsch von J. H. Merck, 1762.

2) a. a. O. Abschn. I. XVI. 3) a. a. O. Abschn. I. XII.

4) Encyclopédie, Art. goût.

5) Eine Wendung, die sich der junge Herder, der sie öfter gebraucht, wohl von seinem Lehrer angeeignet haben dürfte. Vgl. Suphan, Zeitschrift f. deutsche Philologie. Bd VI, p. 180.

6) Hier folgt Kant wohl den Schweizern, ebenso wie in seiner Verurteilung der »gotischen Fratzen«, die dem 18. Jahrhundert bis zu Goethes Entdeckung der Strassburger Münsterfaçade als Degeneration des guten Geschmacks erscheinen.

Griechen und Römer zeigten deutliche Merkmale eines echten Gefühls für das Schöne« [1]). Auch für Home [2]) »lehrt die Geschichte, dass nichts unbeständiger sei als der Geschmack in den schönen Künsten«. Trotzdem gründet auch er die Allgemeingültigkeit des richtigen Geschmacks auf die gemeinsame menschliche Natur. Die Verschiedenheit des Geschmacks sei nicht so gross, als man oft annehme, denn »alle Menschen nehmen an der gemeinschaftlichen Natur Anteil«, und »durch die Triebe, welche den empfindenden Teil unserer Natur ausmachen wird eine wunderbare Einförmigkeit in den Gemütsbewegungen und Gefühlen der verschiedenen Geschlechter der Menschen erhalten«. Die Natur sei das Muster des richtigen Geschmacks, der durch Nachahmung, Gewohnheit und schlechte Sitten verderbt werde.

Dass Kant übrigens bei seinem Prinzip der Naturnachahmung bereits hier von Rousseau, und in seinem Hinweis auf die Muster der Alten von Winckelmann sich beeinflusst zeigt, scheint die merkliche Wärme anzudeuten, mit der dieser beiden Gegenstände in den »Beobachtungen« Erwähnung gethan wird.

Das später so unglücklich benannte »interesselose Wohlgefallen« ist gleichfalls im Keime vorhanden [3]). »Nützlich ist das, was unserer gröberen Empfindung ein Genüge leisten kann«. Doch ist »derjenige, welchen der Eigennutz beherrscht, ein Mensch, mit welchem man über den feineren Geschmack niemals vernünfteln muss«.

Bei Baumgarten erregt die Schönheit als Vollkommenheit noch Verlangen nach ihrem Besitz. Für Kant geht wohl hier die Anregung von Hutcheson, allenfalls auch von Shaftesbury aus. Der erstere erklärt [4]), das Gefühl für Schönheit sei sehr von dem Verlangen danach verschieden. Ähnlich äussert sich

---

1) Wenn auch die Alten bereits früher als Muster gepriesen wurden, so weist doch hier die Form der Wendung auf Winckelmann.

2) Elements of Criticism. Kap. 25. Auch in der »Urteilskraft« knüpft Kant wie Home an die Gemeinsprüche »über den Geschmack lässt sich nicht streiten« und »jeder hat seinen eigenen Geschmack« an.

3) Dies scheint weder von Grundmann, noch von Goldfriedrich, Kants Ästhetik, Leipzig 1895 bemerkt worden zu sein.

4) a. a. O., I. Abschn. XIV.

Burke, bei der Schönheit gehe der Eindruck vor aller Kenntnis des Nutzens vorher, und schliesslich bemerkt auch Home [1]: die selbstsüchtigen Regungen des Eigennutzes und der Sinnenlust, Prunksucht, die der Eigenliebe fröhnt, alles dies verengt das Herz, Menschenliebe mit allen ihren feinen Bewegungen werde wenig gefühlt und noch weniger geachtet, und wo diese fehlen, da könne auch kein Platz für die schwachen und zarten Bewegungen sein, welche die schönen Künste bewirken. Kant unterscheidet demnach bereits 1764 das Ästhetische von dem Nützlichen. Der Gegensatz zur selbstsüchtigen Sinnenlust wird scharf hervorgehoben. Das ästhetische Gefühl zeigt dem gegenüber einerseits »Talente und Verstandesvorzüge an«, anderseits macht es »zu tugendhaften Neigungen geschickt«. Hier ist denn zum ersten Mal jene enge Verbindung zwischen Geschmack und Sittlichkeit hergestellt, die Kants ganzes ästhetisches Denken beherrscht und die er selbst, trotzdem er in der »Urteilskraft« den Gedanken einigermassen zu verschleiern sucht, gelegentlich als den Grundzug seiner Geschmackslehre bezeichnet. Auch hierin hat er sich an englische Vorbilder, Shaftesbury, Hutcheson und Home angeschlossen. So bemerkt der letztere [2]: »Keine Beschäftigung bindet den Menschen mehr an seine Pflichten, als die Kultur seines Geschmacks in den schönen Künsten. Ein richtiger Geschmack . . . . ist eine vortreffliche Vorbereitung um unterscheiden zu lernen, was in Charakteren und Handlungen schön, angemessen, zierlich und grossmüthig ist«.

Wir fassen kurz die Resultate unserer Betrachtung zusammen: In den »Beobachtungen« finden wir die Keime der Lehre vom Genie. Dieselbe knüpft hier an den das 18. Jahrhundert bewegenden Gegensatz der Freiheit gegen die Regel an, der im deutschen Sturm und Drang seinen schärfsten Ausdruck gefunden hat. Auch zeigen sich gewisse Gedankenreihen vorgebildet, die

---

1) a. a. O. Kap. 25. Auch Montesquieu in seinem Versuch über den Geschmack (1757) schied in diesem Sinne das Nützliche vom Schönen: »lorsque nous trouvons du plaisir à voir une chose avec une utilité pour nous (j'entends pour le genre humain), nous disons qu'elle est bonne; lorsque nous trouvons du plaisir à la voir sans que nous y démêlions une utilité présente, nous l'appelons belle«.

2) a. a. O. Kap. 25.

später einen engen Anschluss an die Genielehre gefunden haben. Die Beziehungen der Genielehre zur übrigen Ästhetik sind noch durchaus latent. Von den Hauptlehren der Urteilskraft erkennen wir gleichfalls die ersten Spuren. Die Subjektivität und dabei die Allgemeingültigkeit des Geschmacks, der Gegensatz desselben zur rohen Sinnenlust und zum Sinn für das Nützliche, die propädeutische Funktion desselben für die Moral, das Vorbild der einfältigen Natur und der Alten, die ihr treu geblieben, Alles dies wird angedeutet und z. T. schärfer hervorgehoben. Es fehlt der Gegensatz des Schönen zum blos Angenehmen, die Scheidung vom Guten, die Motivirung der subjektiven Allgemeingültigkeit, die Zweckmässigkeit ohne Zweck, die Abscheidung von Reiz und Rührung und von der Idee der Vollkommenheit, die Notwendigkeit des Geschmacksurteils. Es fehlt natürlich auch der ganze eiserne Zergliederungsapparat des Schematismus der »Urteilskraft«. Es fehlen vor Allem die bedeutungsvollen Kapitel vom Genie, von der Kunst, von den ästhetischen Ideen.

Was die Quellen der »Beobachtungen« angeht, so ist der englische Einfluss offenbar überwiegend. Wir nennen Burke, der den Titel und die Methode suggeriert hat, Shaftesbury, Hume, Hutcheson und Home. Von Franzosen erkennen wir die Einwirkung Rousseaus und vielleicht Montesquieus, von Deutschen diejenige Winckelmanns und wahrscheinlich Sulzers. Baumgarten und Meier finden gleichfalls Berücksichtigung.

Es ist bemerkenswert, dass Kants Ästhetik in den »Beobachtungen« noch keine Spur von einer Einwirkung der für die Entwicklung der deutschen Ästhetik in jener Zeit höchst bedeutungsvollen [1]) Leibniz'schen Philosophie aufweist. Dass die Nouveaux Essais erst 1765 bekannt wurden, ist wohl der Grund. Neuerdings hat R. Sommer den interessanten Versuch gemacht, die Geschichte der Psychologie und Ästhetik in Deutschland als eine folgerichtige Entwicklung der Leibnizschen Seelenlehre darzustellen, bei der von aussen her nur das in diesen Entwicklungsprocess sich anstandslos Fügende resorbiert worden sei. So anziehend eine derartige Auffassung auch sein mag, und

1) Diese Einwirkung hat zum ersten Male eingehend untersucht R. Sommer in seinem Buche Geschichte der deutschen Psychologie und Ästhetik, Würzburg, 1892.

so geist- und verständnisvoll sie in diesem Falle von dem Verfasser vertreten wird, so darf man doch ihre blendende Einseitigkeit nicht ausser Acht lassen. Jedenfalls wäre zu wünschen, dass nun auch die Geschichte der Entwicklung und Entstehung der Leibnizschen Ideen vom Standpunkte der sie bestimmenden fremden Anregungen eine gleich fascinierende und sachkundige Darstellung fände. Dieselbe würde u. A. den leibnizfreien Charakter der Beobachtungen zu verwerten wissen.

Bevor wir zur Betrachtung der in den Fragmenten aus dem Nachlasse enthaltenen ästhetischen Bemerkungen übergehen, müssen wir hier eine Äusserung aus dem gleichzeitig mit den Beobachtungen im Jahre 1764 veröffentlichten Aufsatz »über die Krankheiten des Kopfes« einschalten. In derselben wird, wohlbemerkt, nicht Wahnwitz mit dem Anschein von Genie, für welche Formel Kant später in einigen sarkastischen Seitenbemerkungen geneigt scheint, sondern Genie, grosses Genie mit dem Anschein von Wahnwitz behandelt. »In dem Falle aber, dass der Kranke, viele richtige Erfahrungsurteile zum Grunde liegen habe, nur dass seine Empfindung durch die Neuigkeit und Menge der Folgen, die sein Witz ihm darbietet, dergestalt berauscht ist, dass er nicht auf die Richtigkeit der Verbindung Acht hat, so entspringt daraus öfters ein sehr schimmernder Anschein von Wahnwitz, welcher mit einem grossen Genie zusammen bestehen kann, insofern die langsame Vernunft den empörten Witz nicht mehr zu begleiten vermag«.

Die Recension von H. Homes Grundsätzen der Kritik in den Königsberger gelehrten und politischen Zeitungen vom Jahre 1864.

In den »Königsberger gelehrten und politischen Zeitungen« erschien am 5. März 1764 eine Recension von H. Homes Grundsätzen der Kritik. Haym [1]) schreibt dieselbe Herder zu. Ausser Herder könne sie nur etwa noch von Kant herrühren. Wir schliessen uns der Ansicht von Suphan [2]) an, dass nach Form und

1) Im Neuen Reich 1874, p. 418.
2) Zeitschrift für deutsche Philologie VI, p. 180 und Herders Werke I, p. XXII.

Stil der Aufsatz nicht von Herder herrühren kann. Wenn man den Stil allein in Betracht zieht, so erscheinen uns allerdings einige Wendungen auch nicht als Kantisch. Doch können wir nicht umhin, zu bemerken, dass inhaltlich mehreres direkt auf Kants Urheberschaft hinweist. Darunter rechnen wir die Parallelisierung von Logik und Ästhetik, als Kritik des Verstandes und des Gefühls, die Correktur des Homeschen Titels in »Kritik des Gefühls«, die nähere Bestimmung der für eine solche Aufgabe erforderten Eigenschaften des Verstandes und Empfindungsvermögens, die empfohlene Methode »Beobachtungen auf Begriffe zu bringen«, zuletzt das Abweisen der vorwitzigen Frage Warum? solange eine geringe Erfahrung noch nicht die Frage des Was? erledigt habe. Wir sind überzeugt, dass die Recension direkt oder indirekt von Kant herrührt. Wenn sie nicht von ihm selbst geschrieben ist, ist sie doch ganz in seinem Geiste concipiert. Es sind Kantsche Ideen, die uns hier entgegen treten. Wir stehen demnach nicht an, den Bemerkungen an dieser Stelle in der Reihe der Dokumente zur Entstehungsgeschichte der Kantschen Ästhetik einen Platz anzuweisen, selbst auf die Gefahr hin, dass sich der Aufsatz als die Arbeit einer andern Hand nachweisen liesse.

»Wenn man einen feinen Verstand bedarf, um alle kleine Verhältnisse der Begriffe im abgezogenen Denken zu beobachten, so wird ein nicht minder feines Gefühl erfordert, um in dem zusammengesetzten und mannigfaltigen Eindruck der ergetzenden oder widrigen Rührungen, so zu sagen eine jede Faser des Herzens zu empfinden, die von dem Gegenstande berührt wird und mit dessen Bewegung harmonisch lebt. Daraus erwächst die Zergliederungskunst unserer Vergnügen und unseres Verdrusses, eine Art von Logik, welche das verworrene Spiel unserer Empfindungen unter Regeln bringt, die nicht sowohl dazu dienen, sie besser zu lenken und zu regieren [1]), als vielmehr die Natur unserer Seele besser zu verstehen, indem man ihre mannigfaltige Fühlbarkeit nach Anlass der Beobachtungen unter Begriffe bringt. Herr Home nennt diese Wissenschaft, wovon er die Grundsätze vor-

1) Auch diese Bemerkungen gegen die Ästhetik als Doktrin und Methodenlehre, als eine Summe von Vorschriften, sind durchaus Kantisch.

trägt, die Kritik. Man würde sich genauer ausdrücken, wenn man sie die Kritik des Gefühles nennete, so wie die eigentlich genannte Logik eine Kritik des Verstandes ist. Keine von beiden hat das Vermögen, die Talente, welche auf Empfindungen wirken, oder den Verstand zu unterweisen, zu beleben und auszurüsten, sondern sie lehren beide nur über das schöne oder scharfsinnige Verfahren, wenn es schon ausgeübt ist, zu vernünfteln« [1]), daher ein Homer und Phidias, oder ein Plato und Archimedes allen diesen Kritikern dasjenige zurufen könne, wodurch jener atheniensische Baumeister einen beredten Kunstrichter seines Handwerks erröten machte: »alles wovon dieser Schwätzer geredet hat, das kann ich thun?«

Von den »Betrachtungen über die Endabsichten dieser Kunsteinrichtung unserer Natur« im Gegensatz zu »den feinen Beobachtungen und Unterscheidungen« Homes, bemerkt der Recensent: »Eine reizende und ungemein erbauliche Art der Betrachtungen, wenn es nur, nach unserer kurzsichtigen Verstandesfähigkeit, nicht weit ratsamer wäre, sich bei der Frage, was da sei, noch lange aufzuhalten und den Vorwitz in Ansehung der Frage, warum es sei, bis auf eine etwa grössere Erfahrenheit schmachten zu lassen« [2]).

»Wenn man es einmal nötig hat in der Betrachtung des Menschen bis zu den allgemeinsten Grundsätzen hinaufzusteigen, so ist die Metaphysik des Gefühls, welche bei uns noch sehr unbekannt ist, ebenso nötig, als diejenige, welche unsere Erkennt-

1) Hier gilt unsere Anmerkung 1 von Seite 44.

2) Vgl. an Herz. (1773—74) Werke R. XI. p. 66. »Da suche ich alsdann mehr Phänomena und ihre Gesetze, als die ersten Gründe der Möglichkeit der Modifikation der menschlichen Natur überhaupt. Daher die subtile und in meinen Augen auf ewig vergebliche Untersuchung über die Art, wie die Organe des Körpers mit den Gedanken in Verbindung stehen, ganz wegfällt.« Das sich bescheiden mit der Frage: was da sei, war gewiss nicht die Sache Herders. Man vergleiche aus den Fragmenten über die Bildung einer Sprache, Von den Lebensaltern einer Sprache: »Es ist immer eines der angenehmsten Felder, auf welche sich die menschliche Neugierde verirren kann: über den Ursprung dessen, was ist, zu philosophieren. Können wir uns nur halb mit dem süssen Traume schmeicheln, zu wissen, was etwas sei; unbefriedigt klettert unsere Wissbegierde sogleich höher an. War

niskraft durchforschet. Es gehören aber dazu vereinigte Talente des Herzens sowohl als des Kopfes, und eine gewisse Ausbreitung des Geistes, um den ganzen grossen Raum zwischen einem Anakreon und einem Plato auszufüllen. Dieser Vorzug ist zwar jederzeit überaus selten, allein, wo wird man ihn wohl in einem Zeitalter zu suchen haben, wo unter dem Namen der Gelehrten gemeiniglich entweder leere Witzlinge oder finstere Grübler verstanden werden?«

Die Fragmente aus dem Nachlass.

Die Fragmente, welche wir mit einiger Wahrscheinlichkeit für die Jahre 1765 bis 1772 [1]) ansetzen zu dürfen glauben, enthalten das Folgende:

Kant bewundert an Rousseau die seltene Vereinigung von »ungemeiner Scharfsinnigkeit des Geistes«, »freiem, edlem Schwung des Genies« und einer »gefühlvollen Seele«, doch könne man sich der Vermutung kaum erwehren, der Verfasser habe mit seinen »ausserordentlichen Talenten und seiner Zauberkraft der Beredtsamkeit« nur den »Sonderling machen wollen, welcher durch eine einnehmende und überraschende Neuheit über alle Nebenbuhler des Witzes hervorsteche« [2]). Bei aller Wertschätzung des Paradoxen als eines geistigen Ferments begegnen wir in Kants späteren Äusserungen namentlich über die »vorgeblichen Genies« mehrfach derselben scharfen Verurteilung einer eitlen Originalitätssucht.

»In allem, was zur schönen und erhabenen Empfindung gehört, thun wir am besten, wenn wir uns durch das Muster der Alten leiten lassen . . . Die Alten waren der Natur näher [3]), wir

---

es immer so? Wie ward es?« Unser Verlangen ist: »den Ursprung selbst wissen zu wollen, ihn entweder historisch zu erfahren oder philosophisch zu erklären, oder dichterisch zu mutmassen«. Werke, ed. Suphan. Bd. II, p. 61.

1) Vgl. den Abschnitt »zur Datierung der Dokumente«.

2) Die Stelle beweist, wie früh bereits Kant sich dem dominierenden Einfluss Rousseaus entzogen hatte, über dessen Lektüre er einst sogar seinen regelmässigen Spaziergang vergessen konnte.

3) Vgl. Rousseau Emile, Liv. IV: Emil wird die Alten höher schätzen als die Neueren, par cela seul, qu'étant les premiers, les anciens sont les plus près de la nature.

haben zwischen uns und der Natur viel Tändelhaftes oder Üppiges oder knechtisches Verderben. Unser Zeitalter ist das Jahrhundert der schönen Kleinigkeiten, Bagatellen, der erhabenen Chimären.« Auch hier spricht wohl Winckelmanns Verurteilung des tändelhaften und üppigen Rococo aus Kant, der wohl auch die Anakreontiker gemeint haben mag. Ob die »erhabenen Chimären auf Klopstock und die Barden, auf die Nachtgedankensänger und Nachahmer Ossians gehen, ist hier noch nicht mit Bestimmtheit zu entscheiden. Dass Kant damals noch mit der Litteratur Fühlung hatte, und ihm diese Erscheinungen bekannt geworden waren, unterliegt für uns keinem Zweifel.

Ein Zeichen von grobem Geschmack ist für Kant, »dass man so viel schönen Schmuck nötig hat. Jetzt ist der feinste Geschmack in der Einfachheit«[1]).

Mit Bezug auf die Frauen —, aber auch allgemeinere Anwendung zulassend, bemerkt er: Mit dem Charakter des Schönen stimmt sehr zusammen die Kunst zu scheinen. »Denn da das Schöne nicht aufs Nützliche geht, sondern auf die blosse Meinung —, da übrigens die Sache selbst verekelt wird, die da schön ist, wo sie nicht neu zu sein scheint, — so ist die Kunst, einen angenehmen Schein zu geben bei Dingen, bei welchen die Einfalt der Natur immer einerlei ist, sehr schön«[2]).

Der moralische Geschmack sei zur Nachahmung geneigt, während die moralischen Grundsätze sich über dieselbe erheben. »Wo das gesellschaftliche Leben zunehmen soll, muss der Geschmack erweitert werden, wie die Annehmlichkeit der Gesellschaft leicht sein muss, Grundsätze aber schwer«. Voltaire und Home hatten namentlich die Beziehung des Geschmacks zur Geselligkeit erörtert; doch davon später!

Junge Leute, erklärt Kant, haben wohl viel Empfindung,

---

1) Auch dies ist ganz in Shaftesburys und Winckelmanns Sinne. Wir tragen hier nach, dass auch wohl die Bemerkungen am Schluss der »Beobachtungen«, in denen Kant das Wiederaufleben des guten Geschmacks begrüsst, sich an Winckelmann (Gesch. d. Kunst, Buch V, Kap. 3, § 29) anlehnen.

2) Ein interessantes Beispiel für das frühe Auftreten berüchtigter Kantscher Stileigentümlichkeiten. Dem Ausdruck »verekeln« in der milderen Bedeutung von »überdrüssig werden« begegnen wir bei Kant öfters.

aber wenig Geschmack[1]). Der Geschmack wird verdorben durch den enthusiastischen und begeisterten Styl, desgleichen durch Romane und Tändeleien.

Bei dem »enthusiastischen und begeisterten Stil« müssen wir wohl an Rousseau, Klopstock, Hamann und Herder denken. Wenigstens machen spätere Äusserungen eine solche Beziehung wahrscheinlich. Der Geschmack hängt schliesslich »nicht von unseren Bedürfnissen ab. Der Mann muss schon gesittet sein, wenn er eine Frau nach Geschmack wählen soll«. Wir schliessen diese Auswahl mit jenem der tiefsten Seele des Philosophen sich entringenden δός μοί ποῦ στῶ! der Forderung eines festen Punktes. von dem aus es ihm dereinst gelingen sollte, die Welt aus den Angeln zu heben: »Alles geht in einem Flusse vor uns vorüber, und der wandelbare Geschmack und die verschiedenen Gestalten der Menschen machen das ganze Spiel ungewiss und trüglich. Wo finde ich feste Punkte der Natur, die der Mensch niemals verrücken kann, und wo ich die Merkzeichen geben kann, an welches Ufer er sich zu halten hat?« Auch in diesen Worten, die wir jedoch nicht als eine elegische Klage, sondern als ein grossartiges Programm auffassen, weht ein Hauch vom Geiste des Genfer Philosophen.

In den noch nicht veröffentlichten Randglossen Kants zu seinen Beobachtungen findet sich, wie uns seiner Zeit der Besitzer des Handexemplars, Prof. R. Reicke, die Güte hatte mitzuteilen, und wie neuerdings Prof. E. Adickes uns freundlichst bestätigt hat, nur eine weitere Bemerkung über das Genie Dieselbe geht dahin, dass es für das Genie sehr schädlich sei. wenn in einem Volke fremde Muster nachgeahmt werden, bevor noch der Geschmack des Publikums sich genügend gebildet habe. Es liegt nahe anzunehmen, dass diese Bemerkung sich gegen den Shakespearkultus der Stürmer und Dränger richtet, der ja zu Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre seinen Höhepunkt erreichte. Kant steht von vorn herein dem Sturm und Drang, ähnlich wie Lessing, kritisch gegenüber, wie das von seinen Jahren und seiner ganzen Geistesrichtung kaum anders zu erwarten ist.

In wiefern in den Randbemerkungen die Ästhetik der »Be-

1) Vgl. Burke, Sublime and Beautiful. On Taste.

obachtungen« weiter entwickelt erscheint, wird sich bei Veröffentlichung derselben ergeben. Es ist aber anzunehmen, dass das Systematische derselben uns in den frühen Logikheften begegnen wird und dass das mehr Anthropologische in den 1772/3 begonnenen Vorlesungen über diesen Gegenstand eine Verwendung gefunden hat.

Wir gehen nunmehr über zur Betrachtung der Genielehre und Ästhetik in den ersten uns bekannten Logikvorlesungen.

Collegium des Herrn Prof. Kant über Meyers Auszug aus der Vernunftlehre, H. U. v. Blomberg (1771 ?).

Dies ist die früheste uns bekannt gewordene Logikvorlesung Kants. Die Bemerkungen Kants in der »Nachricht« und in seinen Briefen an Herz sind geeignet, ein besonderes Interesse für dieselbe zu erwecken.

Der Anblick der beiden schönen Quartbände versetzt uns im Geiste unter die Schar seiner aufmerksamen Zuhörer vor nunmehr etwa 130 Jahren. Seit 1770, dem Jahre seiner Ernennung zum Professor, liest Kant dies Colleg als »Sommerlogik«. Er hat etwa 40 bis 50 Zuhörer, deren Gänsefedern in einmütigem Eifer über das Büttenpapier ihrer gewissenhaft geführten Hefte dahinrauschen. Eine schmächtige Gestalt in dem braunen Rock, den schon der Magister bevorzugte, das Haupt mit der gewaltigen Denkerstirne leicht vorgebeugt, steht am Katheder. Die Toilette des Mannes ist ohne Tadel, sauber, wie seine begrifflichen Distinctionen. Meiers Vernunftlehre, noch nicht »abgeschmutzt«, liegt vor ihm; der freie Vortrag und das geistvolle Auge des Dozenten sind aber bereits gewohnt, sich über den scholastischen Dust seines Handbuchs zu höheren und reicheren Gefilden zu erheben. Dieser Vortrag ist noch nicht schläfrig, wie ihn die Späteren z. T. kannten. Anderseits zweifeln wir auch, ob Hamann recht hat, wenn er behauptet, dass seine (Kants) erwachsenen Zuhörer Mühe hätten, »es in der Geduld und Geschwindigkeit des Denkens mit ihm auszuhalten«. Wir glauben in der That seine etwas schwache, aber angenehme Stimme zu hören [1]) und seinem Vortrag mühelos zu folgen. Jetzt hebt er,

1) So erkennen wir u. A. auch seine norddeutsche und

wie er gern thut, und wie ihn auch der Meister am Monumente des grossen Königs dargestellt hat, bedeutungsvoll die Hand: In summa, meine Herren! »Es giebt Wissenschaften der Nachahmung, der Erlernung, aber auch Wissenschaften des Genies die nicht erlernt werden können. Die Philosophie und die Kunst zu philosophieren kann unmöglich erlernt werden. Zur Philosophie gehört mehr Genie, als Nachahmung.« Wir laden den geneigten Leser freundlichst ein, sich seiner Zeit mit dem Wortlaut dieser oder einer ähnlichen Vorlesung in den Bänden der grossen Kantausgabe der Berliner Akademie bekannt zu machen und dürfen uns hier mit einer allgemeinen Kennzeichnung des ästhetischen Standpunktes in diesem und den folgenden Heften unter Anführung der besonders charakteristischen oder interessanten Stellen begnügen.

Über das Genie findet sich sonst hier wenig. In dem Kapitel vom Charakter des Gelehrten wird im Anschluss an Baumgarten-Meier vom Charakter des Kopfes und des Herzens gehandelt, die in enger Verbindung stehen, und von denen der letztere »auch bei blos spekulativen Wissenschaften nicht gleichgiltig« sei. Der Charakter des Kopfes betrifft Verstand, Vernunft und Geschmack. Nachahmung ist dem Genie entgegen und eine Sache der Genielosen. Den Russen soll das Genie fehlen, so dass sie es auch nicht lehren können und bei ihnen die Wissenschaften immer aussterben [1]. Genie wird erfordert zur Philosophie [2]) und zu schönen Wissenschaften. Zu nützlichen Wissenschaften aber Nachahmung. Mathematik z. B. bedarf nur Nachahmung. Die Gelehrsamkeit, die Kant später in der »Urteilskraft« dem Genie entgegensetzt, wird hier in ähnlicher Weise spezifisch, d. h. nicht nur dem Grade nach, von der gesunden Vernunft [3] unterschieden. Vom Autodidactus bemerkt er, »es ist

---

Königsberger Aussprache an Namen wie Young und Gesner, die der Nachschreiber als Junck und Jesner wiedergiebt.

1) Anstatt der Russen hat Kant in der »Urteilskraft« die denselben fehlenden Genies eingesetzt, von deren Kunst er in denselben Worten das Aussterben und die Unlehrbarkeit behauptet.

2) Philosophie wird später vom Wirkungskreis des Genies streng ausgeschlossen.

3) Was Kant hier die gesunde Vernunft nennt, ist augen-

dies immer ein gross Genie«. Mancher komme weiter ohne Wissenschaft, doch könne im Ganzen der grösste gesunde Verstand nicht so weit gehen, als die Wissenschaft allein [1]). Mathematik, Feldmesserkunst, Arzneikunst können durch den blossen gesunden Verstand nicht fortkommen. In der Moral, den Fragen von Recht und Unrecht, ist keine Gelehrsamkeit vonnöten. Tiefsinnige Wissenschaften sind für Männer, witzige und gefühlvolle für Frauenzimmer. Wissenschaften lernt man durch Vorschriften, Handwerke durch Nachahmung. Auch »die Versification kann gleichsam als ein Handwerk [2]) erlernt werden.« Genie und Geschmack ist zu unterscheiden. »Das Genie arbeitet sozusagen im Groben, jedoch bei vortrefflichen Sachen«. Schulunterweisungen sollten so geschehen, dass zuerst im Groben, aber Erhabenen gearbeitet, dann aber poliert würde. Dadurch, dass man gleich polieren muss, auf Nebensachen statt Hauptsachen achtet, auf den Ausdruck statt auf den Gedanken sieht, »wird das Genie selten cultiviert [3]).

scheinlich etwas dem späteren »Genie« verwandtes, nämlich natürliche Anlage im Gegensatz zu gelehrter Schulung.

1) Auch hier vergleichen wir die Bemerkungen der »Urteilskraft« über Fortschritt in Wissenschaften und Stillstand in Künsten.

2) Das lässt tief blicken Hier tritt der ganze Gegensatz der mechanischen und der dynamischen Anschauung der Poesie, der Antagonismus, Kants und Herders in prägnanter Form zu Tage. Nach Gottsched (Vorrede zur Kritischen Dichtkunst 3. Aufl.) ist die Poesie erlernbar. In den »Vernünftigen Tadlerinnen« giebt er sogar »Anleitung, wie Frauenzimmer Gedichte verfertigen können». Man fragt sich unwillkürlich, ob nach dem Obigen von Kant überhaupt noch eine Würdigung des Genies zu erwarten sei.

3) Fragmente, dritte Sammlung I, 9 wird von Herder in ähnlicher Weise das Regelmässige und Originelle gegenübergestellt und behauptet, dass wenn man den Ausdruck unglücklicherweise vor dem Gedanken behandelt, alsdann leicht jene tote Bildsäule des Styls daraus werde, die ohne Fehler und ohne wahrhaftig eigene Schönheiten, ohne Leben und Charakter dasteht — für langweilige Leser eine Augenweide, die Bewunderung des regelmässigen Dummen; allein der Kluge geht vorüber . . . . dass, wenn man sich begnügt, was zehn andere vor uns gesagt, auf eine, so Gott will! schöne Art zu sagen, ein Alltagsgesicht daraus werde, — eine Alltagscomposition von hundert

Im Zusammenhang mit der Frage der »Präcision« begegnen wir folgender Bemerkung: Poesie und Beredtsamkeit ist nicht karg, sondern oft verschwenderisch in Ausdrücken. Sparsamkeit und Präcision ist nicht eine Regel des Geschmacks. »Die Präcision, da man in seinen Ausdrücken also abgemessen und sparsam ist, dass ein anderer dadurch einen bestimmten Grad der Klarheit des Begriffs erlangt, ist ein besonderes Talent und daher auch ein Werk des Genies, und daher durch blosse Kunst auch nur sehr schwer, ja fast unmöglich zu erlangen.«

Zuviel Schönheit schadet und erregt Verdacht. »Die schöne Einfalt[1]) findet sich öfters durch die Natur« ein. Die grösste Kunst aber besteht darin, »die irgendwo wirklich angewandte Kunst so zu verstecken, dass sie gar nicht merklich ist, sondern lauter Natur zu sein scheint.« Nachahmung verdirbt den Geschmack, ist eine Quelle der Vorurteile; anstatt selbst zu erfinden, entlehnt man was andere gedacht und für schön gehalten haben. »Wenn sich daher ein jeder bemühen möchte, nicht so sehr immer nachzuahmen, sondern lieber selbst ein Original zu sein, so würden wir gewisslich bald die grössten Genies erblicken[2]).«

Wir finden, dass in den Ländern, wo der Geist der Freiheit herrscht, weit mehr erfunden wird, mehr Originale entstehen und weniger Copien erscheinen, als wo eine despotische monarchische Regierung besteht. In England findet man heutzutage »die mehrsten und besten Urbilder und Muster (wenn es einige giebt). Ein jeder denkt da für sich, redet, schreibt für sich, ohne sich ein Muster zu wählen«.

Anderseits bemerkt aber auch Kant: »Heutzutage werden

---

hübschen Stellen und Gedanken und Flickchen, die nicht helfen noch schaden, aber doch ins Auge fallen«.

1) »Schöne Einfalt der Natur« erinnert lebhaft an Winckelmann. Die schwierige Aufgabe des »celare artem« dürfte Kant bereits als eine Forderung der antiken Rhetorik und Poetik vertraut gewesen sein. Sulzer hatte neuerdings das anscheinend Mühelose und Natürliche der höchsten Kunst gepriesen. Vgl. auch Meiers »Anfangsgründe« § 414 und 679, wo er von der Einfalt der Natur und der schwersten Kunst, die Kunst zu verbergen, handelt.

2) Den Gegensatz von Nachahmung und Originalität hatte nach Addison zuerst Young wieder energisch betont. Davon später mehr.

durch die gar zu grosse Menge der Originalium nichts als Copien hervorgebracht und etwaige neue Originalia erstickt«.

In dem Kapitel von den Vorurteilen des Altertums, welches in enger Beziehung zur Frage der Mustergiltigkeit der klassischen Autoren steht und von Kant in seinen Logikvorlesungen stets mit einiger Ausführlichkeit behandelt wird, werden bei »Blomberg« eine ganze Reihe von Ursachen dieses Vorurteils angeführt: wir schätzen das Alte wie schöne alte Gebäude, die allein übrig geblieben sind. Man glaubt (mit Unrecht), dass alles veralte und entarte. Die alten, erfahrenen Leute lieben das Alte. Zum Studium der Alten gehört Fleiss und Gelehrsamkeit. Was man mit viel Mühe erwerben muss, schätzt man schon aus diesem Grunde. Bibel und Corpus Juris sind in alten Sprachen geschrieben. Wir sind den Alten Dank schuldig und hoffen selbst einmal Alte zu werden. Doch wird unsere jetzige Poesie und Gelehrsamkeit nach 100 Jahren nichts mehr gelten. Manche behaupten, die Alten hätten alles gewusst, was in neueren Zeiten erfunden worden. Berechtigt ist das Vorurteil für die Alten, insofern sie keine Muster hatten und nur der Natur und ihrer Vernunft folgten. Die republikanische Verfassung, die Teilung in kleine Staaten, die Freiheit war vorteilhaft für Künste und Wissenschaften. Der Charakter des öffentlichen Lebens begünstigte Beredtsamkeit, Malerei und Poesie [1]). Vom Geschmack bemerkt Kant, dass er der Gelehrsamkeit nicht bedarf, ja, dass der gelehrte Geschmack ein verdorbener und falscher sei. Der Geschmack beruht auf der Geselligkeit, »wodurch er sich sehr erhebt«. Solitarii, Sonderlinge haben keinen. »Ein Prinzipium der menschlichen Seele, das sehr studiert zu werden verdient, ist das Communicabele und Mitleidende [2]) unseres Gemüts«. Der

1) Das sind im Allgemeinen die Argumente, welche im Streit der Alten und Neueren discutiert werden. Das argumentum ad hominem, dass wir auch einmal die Alten werden möchten, stammt unseres Wissens von Fontenelle. Doch spielen auch bei diesen Ausführungen Winckelmannsche Gedanken herein, die selbst wieder auf Montesquieu, der auch von Kant geschätzt wurde, zurückweisen. Gellert hatte neuerdings (1767) in einer akademischen Vorlesung über »die Ursachen des Vorzugs der Alten vor den Neuern« den Gegenstand mit einiger Ausführlichkeit behandelt.

2) Hier scheint die Beziehung auf Adam Smith (vgl. oben Anm. p. 38) mit Händen zu greifen.

Geschmack ist also kein Privaturteil im Sinne des Sprichworts: Jeder hat seinen eigenen Geschmack. Ein solcher hat eben gar keinen. Die Gesetze des Geschmacks lassen sich nicht »in abstracto und a priori« [1]) erkennen, vielmehr, da sie Gesetze der Sinnlichkeit sind, »in concreto« und »aus der Erfahrung«. Das Schöne gefällt »allgemein und Jedermann« [2]). Wir können vom Geschmack »vernünfteln«. Das macht ihn aber nicht aus, sondern vermehrt ihn nur. Der Geschmack urteilt nach dem Anblick. Seine Norm ist keine Vernunftregel, sondern ein Muster [3]). Die »dauerhaften, unveränderlichen Muster« des Geschmacks sind die in toten Sprachen überlieferten. So wird auch der Mensch nicht poliert und geschliffen durch Unterweisung, sondern durch Umgang, besonders mit wohlgesitteten Frauenzimmern«. Von den notwendigen Mustern des Geschmacks bemerkt Kant, dass »das Urbild aller Vollkommenheit immer nur in Gedanken, ein Archetypon, ein Ideal« sei. »Die wahre Schönheit muss gleichsam durch eine [4]) Sinnlichkeit entworfen sein«. Muster, heisst es an anderer Stelle, sind Beispiele, »die dem Urbild am meisten nahe kommen«. An die Ausführungen der »Urteilskraft« über die

---

1) Dass Kant ein Prinzip, (wenn auch keine Regeln) a priori des Geschmacks doch nicht so ganz von der Hand weist, zeigt der hier sich anschliessende merkwürdige Satz: »A priori lässt sich vieles erklären und erkennen und doch nachher gar nicht ausüben«. Zum Obigen vgl. Hume, Essays XXII. Standard of Taste. Die rules of composition beruhen nicht auf reasonings a priori, sondern auf experience.

2) Hier ist also der extreme Standpunkt des proteischen Subjektivismus bereits verlassen.

3) Auch in der »Urteilskraft« leugnet Kant die begrifflich formulierbare Regel und setzt an ihre Stelle das die Nachfolge anregende Muster. Auch Gellert u. A. hatte in seiner Vorlesung vom »Nutzen der Regeln in der Beredsamkeit und Poesie«, den Regeln die Muster gegenübergestellt. »Man kann die Regeln wissen und doch nicht im Stande sein sie auszuüben; man muss . . . . ihre geheime Kraft zuerst an den Versuchen der Meister, an schönen Beispielen empfinden lernen«.

4) Hier sind wohl Worte wie: »Abstraktion von der« einzuschalten. Die ganze Stelle ist durchtränkt mit Winckelmannschem Geiste. Dessen Begriff des Ideals als einer im Geiste entworfenen höheren Natur liegt offenbar hier zu Grunde. Vgl. u. A. Winckelmann, Werke, Bd. V. p. 239f.: Diese Schönheit ist wie eine nicht durch Hilfe der Sinne empfangene Idea, welche

Normalidee erinnert es, wenn die mittlere menschliche Gestalt als Muster aufgestellt wird. Doch wird hier bereits hervorgehoben, dass das vollkommene Schöne nicht durch »Zusammensetzung vieler Teilschönheiten« entstehe. Der Maler muss das Vorbild seines Gemäldes »sich selbst schaffen«.

Schönheit ist nach Kant ein gewisses Mittelmass der Vollkommenheit. »Unsere Augen machen sich eine gewisse ideam vom Mittelmass, und von dem, was besonders ist«. In ähnlicher Weise ist der gesunde Verstand dass Mittelmass der Fähigkeiten [1]). Eine gewisse Beziehung des Ideals auf das Moralische wird später deutlicher ausgesprochen; hier heisst es nur, unsere Wünsche, die oft unter die Fiktionen gehören, »gehen oft auf etwas Besseres, als die Natur uns eigentlich bietet«. So gefällt u. A. der Enthusiasmus der Freundschaft »und das irdische (= idyllische oder arkadische?) Schäferleben« rührt uns.

Zum Terminus »ästhetisch« bemerkt Kant: »Es ist falsch, wenn der Autor, (Meier) schön und ästhetisch für einerlei hält, denn zur Ästhetik gehört auch das Erhabene«.

Was nun die engere Beziehung von Logik und Ästhetik angeht, die man nach dem Programm der »Nachricht« hier erwartet, so ist dieselbe noch nicht so eingehend, als in späteren Heften entwickelt. Ästhetische Vollkommenheit wird als subjektiv der objektiven logischen gegenübergestellt. Die erstere muss eine Wirkung auf das Gefühl und den Geschmack haben. Um für die Vereinigung beider das rechte Mass zu finden, bedarf es grosser Delicatesse. Gelehrte und schöne Erkenntnis mündlich, und noch mehr schriftlich, zu verbinden »kann also wirklich der wahre Stein der Gelehrten genannt werden [2]); aber wer besitzt

---

in einem hohen Verstande und in einer glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeuget würde«. Mendelssohn hatte zuerst Winckelmanns Lehre vom Ideal für die Ästhetik verwertet.

1) Auch hier spielt bereits der Winckelmannsche Begriff der Normalidee herein. Kant schwankt in seiner Charakteristik des Genies später zwischen »Proportion der Fähigkeiten« und »Vorherrschen einer Gemütskraft«. Das mag daher kommen, dass er von vorn herein gesunde Vernunft und Genie, i. e. natürliche Anlage, z. T. identifiziert.

2) Bei Herder, Fragmente, 2. Samml. (Werke, ed. Suphan I. p. 246) lesen wir: Das bleibt noch immer ein Plan fürs Denken,

denselben?« Das Vernünftige und Deutliche vermindert das Schöne, z. B. »wenn man ein Frauenzimmer durchs Mikroskopium betrachtet« [1]). Ästhetische Vollkommenheit wird »durch verworrene [2]) Begriffe empfunden«, z. B. die Schönheit des Verlorenen Paradieses, oder »wenn ein Held auf dem Theatro einmal zum Schrecken furchtbar und mit grossem Gefolge auftritt, so bestürmt das Rührende unsere Seele«. Der Verstand lässt das Überflüssige weg, vermeidet allen Geschmack und schmeichelnde Verzierungen. »Alle Schminke fällt da fort«, und was uns ästhetisch sehr schön vorkommt, erscheint dem Verstande als »sehr elend«. Die Franzosen, die sich auf diese Dinge einlassen »thun der logischen Vollkommenheit grossen Schaden«. Alles was uns reizt und rührt [3]), dient zum Nachteil der Urteilskraft. Die Verfasser solcher Bücher »haben den niedersten Rang«. Dagegen ist »sinnliche ästhetische Anschauung« der logischen Vollkommenheit, die die Hauptsache bleiben muss, förderlich. Anschauung, durch Similia, Beispiele und Exempel [4]), hat den ersten Rang, Empfindung, da sie sich nicht beurteilen lässt, den zweiten.

»wie aus dem, der bisher blos empfand, ein Denker; und aus dem Genie ein Weiser wurde? wie weit jeder von diesen dem andern entgegengesetzt sei, und wie weit diese sich einander schwächenden Kräfte zusammenkommen müssen, um die Temperatur des Virtuosen auszumachen?

1) Diesen Vergleich braucht bereits Meier.

2) Für Baumgarten war die schöne eine verworrene Erkenntnis. Kant hat diese Auffassung früh verlassen. Auch das ist uns ein Zeichen dafür, dass unsere frühe Datierung von »Blomberg« berechtigt ist. Interessant sind die Kantschen Beispiele für die verworrenen Begriffe. An anderer Stelle heisst es: »das Gefühl wird durch verworrene Erkenntnis..gerührt, weswegen es sehr schwer zu beobachten ist«, und eine Ästhetik, wie z. B. die Baumgartens »sehr viele Schwierigkeiten hat«. Auf die von Baumgarten nicht gelöste Schwierigkeit, den Begriff der Schönheit festzustellen, weist das Folgende: »Baumgarten sagt: die Schönheit ist eine perfectio phaenomenon, die Vollkommenheit in der Erscheinung. Allein kann man aus dieser Erklärung wohl wirklich die Schönheit an Objekten, an Erkenntnissen bemerken? Dadurch, dass ein Erkenntnis viel unter sich fasst, fasst es desto weniger in sich«.

3) Wir werden später sehen, wie Kant dazu kommt Reiz und Rührung vom Schönen auszuschliessen.

4) Hier folgt er Baumgarten-Meier, wie diese selbst den Schweizern.

In dem Sinnlichmachen des Trockenen, doch so, dass der Verstand dabei nichts verliert, besteht die höchste Kunst. Mit dem Subjekt stimmt eine Erkenntnis überein »wenn sie uns viel zu denken giebt [1]), unsere Thätigkeit ins Spiel setzt« [2]). Was unser Leben begünstigt, gefällt. Dazu gehört, ausser Anschauung, Leichtigkeit und Ordnung. Symmetrie, dass die Thür in der Mitte des Hauses sei, wird vom Gefühl gefordert, wenn auch der Verstand sagt, dass »dadurch kleine Stuben« entstehen. »Doch auch das Unbegreifliche gefällt uns, wenn es nur wahr ist. Überhaupt alles Wunderbare [3]). Die Befremdung hat immer etwas Angenehmes für die Sinnlichkeit, aber auch etwas Misfallendes für den Verstand«.

Die ästhetische wird der logischen Vollkommenheit gegenübergestellt unter dem Gesichtspunkte der Wahrheit, Deutlichkeit und Gewissheit [4]). »Was alle Menschen sagen, ist wahr nach den Regeln des Geschmacks«, auf Grund des allgemeinen Consensus, oft aber falsch nach Vernunftregeln. Ästhetisch [5]) wahr ist »was den Regeln des Geschmacks gemäss ist und mit den Regeln der

1) Vgl. Wolffs Definition des Sinnreichen: was viel zu denken giebt. Es ist interessant, dass Longinus, Vom Erhabenen, Kap. 7 das wahrhaft Grosse ebenso definiert hatte.

2) Wir bemerken hier das erste Auftreten des später so bedeutsamen Terminus »Spiel«. Hier weist der Context auf die Leibnizsche Lehre vom Thätigkeitstrieb der Seele. Von Home stammt also der Begriff wohl nicht.

3) Die Schweizer hatten nach Addison das Wunderbare in der Poesie studiert.

4) Das sind drei Baumgarten-Meiersche Kategorien. Von der vierten, der Grösse, sagt Kant nichts. An anderer Stelle werden auch Wahrheit, Gewissheit und Weitläuftigkeit als die drei Hauptcharaktere der ästhetischen Vollkommenheit angeführt.

5) Dass übrigens Kant das Wort »ästhetisch« nicht immer im Sinne Baumgartens nimmt, zeigt folgende merkwürdige Stelle: »es ist ästhetisch wahr, dass der Mensch, wenn er tot ist, nicht wieder auferstehen werde. Ob dieses gleich der logischen (und zu geschweigen der moralischen) Wahrheit gerade zuwiderläuft«. Wir vergleichen Herder, Fragmente, 3. Samml. Werke (Suph.) Bd. I. p. 523; man weiss ja, was einem dichterischen Kopf Wahrheit ist. Poetisch wahrscheinliche Vermutungen, sinnlich lebhafte Vorstellungsarten, moralisch gewisse Empfindungen, die nur jenen Wahrheiten der Philosophie oder Offenbarung nicht widersprechen dürfen und müssen«.

Erscheinung übereinstimmt. Vieles kann ästhetisch, aber nicht logisch wahr sein, z. B. Romane. Die ästhetische Wahrheit ergötzt und rührt uns, und dabei kann die logische etwas nachgeben. Oft gefällt uns Wahrheit weniger, als Lüge. Wir sind am glücklichsten in Fabeln. Die Fiktion des Malers, der nicht die Natur zu Grunde legt, rührt und vergnügt oft am meisten. Bei den Fabeln, in denen Thiere reden, stellt man etwas als möglich [1]) vor. Ästhetische Wahrheit muss tolerabiliter wahr sein, z. B. Miltons streitende Engel im verlorenen (= wiedergewonnenen) Paradies, »denn wer weiss, ob dieses nicht stattfinden kann?« Den Grad der logischen Wahrheit, mit dem die ästhetische verbunden sein muss, hat noch kein Gelehrter und auch der grösste Ästhetiker nicht bestimmen können [2]). Poeten darf man nicht mit der Goldwage der Logik prüfen, sonst thut man ihnen Unrecht.

Logische Deutlichkeit ist intensiv, ästhetische extensiv. Hier werden viele Merkmale gehäuft. Um die Schändlichkeit einer That ästhetisch zu beweisen, schweift man aus und zeigt, »wie z. B. die Felsen, Bäume etc. vor derselben erzittern, wie alles bebt, wie sich der Himmel in düstere Wolken einhüllt, um nicht ein Zeuge dieser That zu sein«. Der Dichter stellt den Frühling lebhaft vor durch eine Menge coordinierter Merkmale: »Er zeiget die vorspriessenden Blumen, das junge Grün der Wälder, die hüpfenden Herden, die erneuerten Strahlen der Sonne, die schöne anmutige Luft, das Aufleben der ganzen Natur« [3]). Ästhetische Deutlichkeit ist Lebhaftigkeit. d. h. Deutlichkeit der Anschauung. Dieselbe wird erlangt mit Hilfe einer grossen Verbindung coordinierter Merkmale, die logische Deutlichkeit aber durch Absonderung und subordinierte Merkmale. Die ausgebreitete Deutlichkeit ist mit Lebhaftigkeit, die tiefe Deutlichkeit mit Trocken-

---

1) Das weist auf Leibnizens »mögliche Welten« und Baumgartens »veritas heterocosmica«. Vgl. auch Lessings Gedicht an Marpurg: Der Dichtern nöt'ge Geist, der Möglichkeiten dichtet — Und sie durch seinen Schwung der Wahrheit gleich entrichtet.

2) Vgl. p. 55 Anm. 2.

3) Erweislich ist es natürlich nicht, dass Kant hierbei Kleistens Frühling im Sinne hatte, aber immerhin wahrscheinlich. Jedenfalls ist es der Frühling, den das 18. Jahrhundert verstand und beschrieb.

heit verbunden. Trockenheit und Seichtigkeit sind die zwei gefährlichen Klippen und Abwege. Doch ist es möglich Tiefe und Lebhaftigkeit in hohem Grade zu verbinden. »Redner und Poeten können den Philosophen öfters gar sehr behilflich sein«. »Der Poet und der Redner erkennen an wenig Dingen vieles. Der Philosoph . . . erkennt an vielen Gegenständen wenig. Seine Kenntnisse sind also allgemein, sie gehen nicht blos auf einzelne Objekte, sondern auf ganze Gattungen derselben«.

Die ästhetische Gewissheit ist eine subjektive. Für dieselbe ist die Auctorität, d. h. die Berufung auf das Ansehn grosser Männer hinreichend [1]).

Um logische und ästhetische Vollkommenheit verbinden zu lernen, lese man »nicht blos Comödien, Romane, galante Geschichten«, die das Gefühl rühren und den Geschmack verfeinern, aber dem Verstand schaden, ihn stumpf und unbrauchbar machen. Bei Kindern allerdings »sollte man vom Sinnlichen anfangen«. Die Ästhetik als Wissenschaft [2]) wird geleugnet. Sie ist nur Kritik [3]). Schön urteilen lernt man nach Regeln, schön dichten aber durch Übung [3]). Erst nach langer Zeit führt Kritik zur Hervorbringung guter Produkte, »da man die erkannten Regeln allmöglich (= allmälig) aus sich selbst anzuwenden lernt«.

Sehr bemerkenswert ist, dass hier bereits als Requisita der Kunst aufgezählt werden: Erfindung (= Empfindung), wie ich von der Gegenwart des Objekts gerührt werde, Urteilskraft, Geist und Geschmack [4]).

An den »Proteus des Geschmacks« in den »Beobachtungen« erinnert es, wenn Kant die verschiedenen Stilarten der Jahrhunderte und ihren Wechsel bemerkt: den Pomp aufgeblasener

---

1) Dass ist denn doch eine etwas rudimentäre Form der ästhetischen Gewissheit. Anschluss an Baumgarten-Meier ist offenbar auch hier ein Zeichen des frühen Datums.

2) Baumgarten hatte auf die Frage: Aesthetica ars est an scientia? geantwortet: Die Erfahrung beweise, dass ihre Prinzipien sich demonstrieren liessen und so verdiene sie, ut elevetur in scientiam.

3) Vgl. die Recension von Homes »Grundsätzen«.

4) Wir werden später sehen, dass dieses Viergespann sich in der That bereits früh und nicht erst in der »Urteilskraft« zusammengefunden hat.

Worte[1]) die ängstlichen Contorsionen des Witzes[2]), die seichte, sogenannte »natürliche« [3]) Schreibart, den Briefstil[4]), die »schwere dunkle, rätselhafte und enigmatische Schreibart, ... welche einen gewissen Tiefsinn und eine tiefdenkende Gelehrsamkeit der Autoren verraten soll« [5]). Auch dem interessanten Keim von Kants späterer Lehre von den ästhetischen Ideen begegnen wir hier: Ästhetische Begriffe sind lebhaft, reich, prägnant. Sie entstehen, was ihre Form angeht, durch Verbindung einer Menge von coordinierten Vorstellungen[6]), während bei den Vernunftbegriffen die Vorstellungen subordiniert werden. Der Materie nach haben die ästhetischen Begriffe ein Verhältnis zum Geschmack und Gefühl. Poeten und Redner bedienen sich derselben. Bei Beschreibungen des Frühlings »zeigen sie nicht die Ursachen desselben«, sondern »die Veränderungen, die auf dem Felde, unter den Thieren, in den Wäldern, in der Luft, aut dem Lande, in der Stadt vor sich gehen«. Von vielen Sachen haben wir keine Begriffe, sondern nur Empfindungen.

---

1) Lohenstein? 2) Die Litteratur der Sprachgesellschaften?

3) Die Flut der deutschen moralischen Wochenschriften?

4) Die Richardson und Rousseau nachgeahmten Romane in Briefform und Gellerts »Briefe nebst einer praktischen Abhandlung vom guten Geschmacke in Briefen«?

5) Hamanns cabbalistisch rabulistische Prosa?

6) Wir erkennen die Quelle dieser Ausführungen in Baumgartens Lehre von der ubertas aesthetica, dem Reichtum der ästhetischen Begriffe. Auf diesem Reichtum beruht nach Meier (Anfangsgründe § 124) auch die Lebhaftigkeit der Gedanken: »Wenn man sich den Reichtum eines Gedankens klar vorstellt, so ist diese Vorstellung zugleich lebhaft« (perspicuitas et lux aesthetica). Begriffe, »die vieles in sich enthalten und aus vielen Teilen bestehen, nennt er nachdrückliche, körnichte Begriffe, conceptus praegnantes. Das Vermögen »sehr viel bei einer Sache zu gedenken«, ist ihm (§ 58) vena dives, flumen ingenii, das erste Erfordernis des schönen Denkens. Auch dies weist über Baumgarten auf Wolffs Begriff des Sinnreichen zurück. Auch der geistvolle Hemsterhuys lehrte, die Befriedigung im Schönen beruht auf der Thatsache, dass wir dabei die grösstmögliche Zahl von Ideen in möglichst kurzer Zeit erhalten.

Die Vorlesungen des Herrn Professoris Kant über die Logik, Philippi 1772.

Das Genie wird hier etwas ausführlicher behandelt. Die Bemerkungen bei »Blomberg« über den Charakter des Gelehrten werden wörtlich wiederholt. Das Verhältnis der Philosophie zum Genie wird im Folgenden berührt: »Philosophie kann nicht gelehrt werden, denn es giebt keine zuverlässige Philosophie, und wer eines anderen Sätze nur annimmt, ist kein Philosoph. Das ist ein Philosoph, der die Fertigkeit zu philosophieren besitzt [1]). Ein solcher muss Genie haben. Genie ist ein Originalgeist [2]),

---

1) Herder bemerkt in der dritten Sammlung der Fragmente I. 10. 2: »Wer Philosophie versteht, erläutert und vorträgt, ist vielleicht noch kein Philosoph, und einen jungen Kopf blos auf diesem Wege fortführen, heisst noch nicht ihn denken, sondern andern nachdenken lehren. So viel halte ich von einer Methode, die da glaubt: Gedanke klebt am Ausdruck, und sich zum einzigen Zweck nimmt, Worte zu erklären, damit man Gedanken blos verstehe, das heisst Weltweisheit lerne.« Wir werden im Folgenden mehrfach auffallenden Übereinstimmungen zwischen Herder und Kant begegnen. Es entsteht dabei die interessante Frage: hat Kant aus Herder oder Herder aus Kant geschöpft. Wenn man sich erinnert, mit welchem Bewusstsein der Verpflichtung Herder in den Humanitätsbriefen des Lehrers seiner Jugend gedenkt, so ist wohl von vornherein die Annahme berechtigt, dass hier der jüngere Mann von dem älteren abhängig ist. Suphan hat diese Abhängigkeit bereits für die »Beobachtungen« nachgewiesen.

2) Originalität und Gegensatz zur Nachahmung wurden neuerdings wieder als das Wesen des Genies von dem Dichter der Nachtgedanken E. Young (nicht D. oder David, wie unter Andern von Stein schreibt, denn das D. bedeutet Dr. theol.) in seiner für Deutschland epochemachenden Schrift Conjectures on Original Composition, 1759 bezeichnet. Direkt oder indirekt hat dieselbe Kant hier beeinflusst. Addison hatte bereits im Zuschauer on original geniuses.. geschrieben. Auch möge hier an die von Young inspirierten Äusserungen Klopstocks in den Gedichten und in der Gelehrtenrepublik gegen die Nachahmung.. erinnert werden. Bemerkenswert ist die z. T. wörtliche Übereinstimmung obiger Erklärung mit den Ausführungen über denselben Gegenstand bei J. G. Lindner, dem Collegen und Hausfreunde Kants, (in dessen »Lehrbuch der schönen Wissenschaften«

der ohne Nachahmung vollkommene Produkte hervorbringt. Das Originale zeichnet sich vor anderen aus, ist charakteristisch; ein Originalgeist ist 1. der keinen neben sich hat, 2. der seine Geschicklichkeit nicht durch Nachahmung, sondern durch sich selbst hat. NB. Original ist nicht allemal ein Urbild, es heisst nur der nicht nachahmt; die Engländer, Originalgeister, die ohne Nachahmung aus sich selbst geschrieben, haben öfters widrige und falsche Sätze vorgetragen, nur um original zu sein«.

Die Wissenschaften des Genies blühen in kleinen Staaten, wo Freiheit und Kritik herrscht und Wetteifer möglich ist. Die Verhältnisse in Griechenland, wo diese Bedingungen erfüllt waren, werden eingehend geschildert [1]. »Daher kommt es, dass die

---

1767, p. 26ff.) wo Young geradezu als Quelle bezeichnet wird. »Nicht jedes Genie ist ein Original, d. i. ein ausserordentliches Genie, ein Geist, der seine Eigentümlichkeiten hat, voll . . . ursprünglichen Kräften und Gaben oder Talenten im höheren Verstande, die ihr Urbild und Muster in sich selbst haben. Ein Original ist keine Kopie, und so wie Original auch das Urbild bedeutet, so heisst selbst Original sein so viel, als selbst erfinderisch seine Schätze aus sich ziehen . . . Eines der grössten und seltsamsten Originale ist Shakespeare, nur Schade! hin und her auf Unkosten des Geschmacks . . . Siehe Young von Originalwerken«. Ob hier eine Abhängigkeit Kants von Lindner oder umgekehrt stattfindet, ist nicht zu entscheiden. Im letzteren Falle, den wir für wahrscheinlicher halten, würde die Entstehung von Kants obigen Ausserungen um einige Jahre früher anzusetzen sein.

Man erinnert sich hier des Gesprächs zwischen Friedrich II. und Gellert im Jahre 1760: Hat er den Lafontaine nachgeahmt? Nein, Sire, ich bin ein Original.

Persönlich zeigte Kant früh seine Vorliebe für das Originale. In seiner ersten Schrift »von der Schätzung der Kräfte« bemerkt er: »Ich stehe in der Einbildung, es sei zuweilen nicht unnütz, ein gewisses edles Vertrauen in seine eigenen Kräfte zu setzen. Eine Zuversicht von der Art belebt alle unsere Bemühungen und erteilt ihnen einen gewissen Schwung, der der Untersuchung der Wahrheit sehr förderlich ist«. In der Philosophie besonders ermahnt er seine Zuhörer immer wieder zum Selbstdenken.

1) Ahnliche Betrachtungen stellte bereits der uns unbekannte Verfasser der »Anleitung zur Poesie, Breslau 1725« an. Dies Werk wird in den Greifswalder kritischen Versuchen Bd. I, p. 314 ff. im Auszug mitgeteilt. Näher liegt jedoch vielleicht auch hier eine Beeinflussung Kants durch Winckelmann, der in der

Sätze, die sie in der Religion und sonsten hatten, mit solchem Witz bekleidet sind, dass man sie auch noch jetzo bei ähnlichen Fällen in Schriften anführt, indem man schwerlich witzigere Gleichnisse erfinden kann, wie z. B. die Sirenen, die Geschichte von der Büchse der Pandora und von solcher Art sind« [1]).

Der Bilderreichtum [2]) der Asiaten wird als der »Grund von allem Aberglauben und dem wenigen Wachstum, den die Wissenschaften in diesen Weltteilen gehabt haben«, getadelt.

Solange man in der Religion unter dem Zwange denken musste, »schwieg der Witz und alle Künste; als man in dieser Freiheit und Licht bekam, erhuben sich die Wissenschaften. Die heidnische Religion begünstigte die schönen Wissenschaften und Künste. Denn da sie sinnlich war, so musste sie die Wissenschaften der Sinnlichkeit erwecken. »Michel Angelo gesteht, dass ein einziger Klotz ohne Kopf und Arme, der von den Römern geschnitzelt [3])

Erläuterung zu den Gedanken über die Nachahmung etc. (Werke, Fernow I, p. 132 ff.) und in seiner Geschichte der Kunst (Buch IV, Cap. 1) dieselbe Frage eingehend behandelt. Sie hängt natürlich aufs engste mit dem Streit der Alten und Modernen zusammen. Auch Shaftesbury (Miscell. St. III, Absch. 1) und Home hatten ähnliche Untersuchungen über die Ursachen des Wachstums und Verfalls des Geschmacks angestellt.

In der zweiten Sammlung der Fragmente, (wie weit kennen wir die Griechen?) fordert Herder bekanntlich einen Winckelmann auch in Absicht der griechischen Dichtung«. Man untersuche die Gründe ihres Vorzugs. »Hier würde sich ein Ozean von Betrachtungen darbieten, wiefern ihr Himmel, ihre Verfassung, Freiheit, Leidenschaften, Regierungs-Denk und -Lebensart, die Achtung ihrer Dichter und Weisen, die Anwendung, das verschiedene Alter, ihre Religion und ihre Musik, ihre Sprache, Spiele und Tänze u. s. w. sie zu der hohen Stufe erhoben haben, auf der wir sie bewundern«. An Gellert erinnerten wir bereits bei »v. Blomberg«.

1) Gleichnisse und Allegorien als Mittel der Dichtkunst wurden zuerst von den Schweizern angepriesen und studiert; daher auch z. T. Winckelmanns Überschätzung der Allegorie.

2) Winckelmann (Gesch. d. Kunst, Buch I, Cap. 3, § 17) verurteilt die morgenländische Kunst im Vergleich zur griechischen als phantastisch.

3) Ob man das »geschnitzelt« statt gemeisselt auf Rechnung Kants zu setzen habe, scheint uns doch zweifelhaft.

worden und den Mercur [1]) vorstellen sollte, seine Schule gewesen, wo er seine Kunst gelernet. Sie übertrafen die Schönheit der Natur. Apollo, eine Bildsäule [2]) des alten Roms, die noch bis jetzt ist erhalten worden, kann ohne Verwunderung über die Geschicklichkeit des Künstlers nicht betrachtet werden. Ihre Poesie, Redekunst, pp. erreichte die höchste Vollkommenheit. Demosthen, Homer, Cicero und Vergil werden immer die Urbilder bleiben. Werden denn nicht von unsern auch einige der Nachwelt zu Urbildern dienen und aufbehalten werden? Nein; denn die jetzigen Sprachen sind der Veränderlichkeit unterworfen. Gellert wird ein Hans Sachse [3]) und viele neuste französische Bücher (werden ebenso wie) Montaigne der Nachwelt unverständlich« werden [4]). Die Autorität des Aristoteles war im Mittelalter der Verderb der Philosophie, und mehr noch der schönen Wissenschaften. Da die Scholastiker von aller Sinnlichkeit abstrahierten und immer nur den Verstand herumschwärmen liessen, mussten der Geschmack und alle schönen Künste darunter leiden. »Denn nichts ist ihnen mehr entgegen. Der Geschmack verlangt Augenscheinlichkeit und alle Sätze in sinnlichen Fällen in concreto zu sehen«.

Wissenschaft als theoretische Vollkommenheit wird der

---

1) Gemeint ist der berühmte Torso des Hercules. Vgl. dessen herrliche Beschreibung durch Winckelmann, Werke I. p. 267. Der Nachschreiber der obigen Stelle hat augenscheinlich Mercur statt Herkul verhört. Kant selbst dürfte die Verwechselung kaum passiert sein, falls, wie wir überzeugt sind, er Winckelmann gelesen hat.

2) Vgl. Winckelmanns begeisterte, klassische Beschreibung derselben in der »Geschichte der Kunst«.

3) Kästner hatte u. A. auf Hans Sachs wieder hingewiesen. Die Hans Sachsischen Tendenzen des Goetheschen Kreises dürften Kant auch vielleicht durch Hamann und Lindner, die Freunde und eifrigen Correspondenten Herders, bekannt geworden sein. Lässt sich doch auch die Deutung gewisser Äusserungen in der Kritik der praktischen Vernunft auf Goethes Werther kaum abweisen. Mit Montaigne war Kant so vertraut, (vgl. Reicke. Kantiana, p. 15) dass er ihn z. T. auswendig wusste. Gellert schätzte er gewiss als Moralisten und als Fabeldichter.

4) Kant streift hier die Kernfrage der berühmten querelle des anciens et des modernes. Für die Kunst sind ihm die Alten die einzigen und unvergänglichen Muster.

praktischen, der Kunst, gegenübergestellt. »Wissenschaft muss können gelehrt werden. Kunst muss durch innere eigene Fähigkeiten zu Stande gebracht werden. Dazu wird Genie erfordert [1])«.

Von der Nachahmung handelt Kant besonders ausführlich: Das Gebräuchliche beruht auf einer allgemeinen, aber zufälligen Übereinstimmung und gegenseitigen Anpassung. »Wenn man das Gebräuchliche nachahmt, so ist das nicht schön, es dient nur den Widerwillen zu verhüten. Das Gebräuchliche gehört nicht zum Schönen [2]). Das Schöne soll immer ungebräuchlich sein. vid. Thomas Abbt [3]). . . . . Das Schöne ist eine Sache des Genies und durchaus keine Sache der Nachahmung. Es ist just das Gegenteil aller Nachahmung. Die Nachahmung kann zu keinem Grunde des Schönen dienen [4])«. Die Werke von Originalschriftstellern dienen nur dazu, dass man seinen Geschmack an ihnen prüft. Lohenstein, Voiture folgten modischen Gesetzen, »die den Gesetzen der Schönheit ganz entgegen sind. Sie gehen nur beständig dahin das Gefühl zu reizen und ein Geräusch im Gemüt zu machen«. Doch zum Gefühl gehört kein Verstand wie zum Geschmack, der ein »Analogon des Verstandes ist«.

Nichts ist widriger, ekelhafter, geringschätziger als das Nachgeahmte. Man gewöhnt sich zuletzt so ans Nachahmen, dass man nur nach Modellen arbeitet und nichts Eigenes machen kann. »Die Hauptbedingung aller Schönheit ist die Gemäch-

1) Auch dieser Gegensatz von Wissenschaft und Kunst kehrt in § 47 der »Urteilskraft« in bedeutsamer Verwendung wieder.

2) Diese Bemerkungen erinnern an die Erklärung über die Normalidee in der »Urteilskraft«, § 17.

3) Es ist uns unmöglich gewesen, die betreffende Stelle bei Abbt aufzufinden. Dagegen lesen wir bei Burke, Sublime and Beautisel, Part. III, Sect. 5: Indeed beauty is so far from belonging to the idea of custom, that in reality what affects us in that manner is extremely rare and uncommon.

4) Batteux hatte bekanntlich die Nachahmung neuerdings wieder als den einzigen Grundsatz der schönen Künste aufgestellt; allerdings nur die Nachahmung der schönen Natur. Nachahmung der Alten, der Franzosen, der Engländer, besonders Shakespears, Nachahmung der Morgenländer und der nordischen Barden war, seit dem Streit der Alten und Modernen, der blutarmen deutschen Litteratur um die Wette als zeitgemässes und unfehlbares Heilmittel empfohlen worden.

lichkeit; sie ist nach Regeln der Sinnlichkeit ein Grund des Wohlgefallens. Es muss sich alles gleichsam von selbst und ganz leicht unserer sinnlichen Fasslichkeit darstellen. Aber wie ängstlich, wie peinlich hervorgesucht sehen nicht die Schönheiten der Nachahmung aus! Man sieht es ihr schon an, mit welcher Angst und Zwang der Schriftsteller zu gefallen sucht, und man bedauert ihn, dass er eben dadurch misfällt« [1]).

»Das Gute ist der essentiale Grund des Schönen. Das Wohlgefallen ist nur ein accidentaler [2]). Wenn nun das Schöne lang gekünstelt ist, dass es gefallen soll, so ist dies lächerlich, weil es zufällig ist. Man sollte die Bemühung aufs Gute verwendet haben. Das Schöne muss ungekünstelt sein, oder wenigstens muss es scheinen, nicht gekünstelt zu sein«.

»Man hat bemerkt, grosse Muster bringen die Wissenschaften eine Zeit lang zurück, dann alles ahmt denn nur dies Muster nach, und keiner bestrebt sich original zu werden [3]). So ists mit dem Aristotel, Leibniz, Cartes und Newton geschehen.«

In dem Kapitel von den Vorurteilen des Geschmacks werden als Quellen derselben Nachahmung, Gewohnheit und Neigung [4]) angegeben. Das mächtigste Vorurteil des Geschmacks ist die

---

1) Bei der ganzen Stelle über die Nachahmung darf man wohl an Shaftesburys Miscellaneen St. 5, Absch. 1 denken: »Were a man to form himself by one single pattern or original, however perfect, he would himself be a mere copy. But whilst he draws from various models, he is original, natural and unaffected. We see in outward carriage and behaviour how ridiculous anyone becomes who imitates another, be he ever so graceful. They are mean spirits who love to copy merely. Nothing is agreeable or natural, but what is original. Our manners like our faces, though ever so beautiful, must differ in their beauty. An over-regularity is next to a deformity«. Leichtigkeit, Fasslichkeit, das Ungezwungene, Ungekünstelte fordern auch Sulzer und Mendelssohn von der Schönheit.

2) Hier ist wohl etwas ausgefallen. Unter dem Guten scheint Kant hier das sachlich Bedeutende und Intellectuelle zu verstehen.

3) Das Argument wurde im Streit der Alten und Modernen vielfach verwandt und kehrt auch in prägnanter Form bei Young wieder.

4) Home hatte bemerkt, dass der Geschmack durch Nachahmung, Gewohnheit und schlechte Sitten verderbt werde.

Nachahmung »Oft priesen ganze Völker einen Gebrauch, oder sonst etwas für die wahre Schönheit, den ein anderes Jahrhundert lächerlich und abenteuerlich macht«.

Nachahmung entspringt 1. aus Ehrerbietung gegen die Menge; 2. aus Zuneigung gegen Personen. In diesem Zusammenhange wird vom Vorurteil des Altertums gehandelt, z. T. etwas ausführlicher, als bei »v. Blomberg«. Zusätze zu dem dort Vorgetragenen erkennen wir in Folgendem: Die Alten verdienen geschätzt zu werden, denn die Zeit sichtet alle Produkte; es ist wahr, dass das Einzelne veraltet; »das Geschlecht aber veraltet niemals. In der Erhaltung der Arten steckt ein unaufhörliches Phänomen, dass die Erzeugungskraft nicht abnimmt« [1]).

Doch darf man nicht dem ganzen Altertum solche Meisterstücke zutrauen. Es ist nur der »schöne Ausschuss der besten Muster« übrig. »Eben so, wenn die späteste Nachwelt die Schriften eines Newton und Hume lesen wird, und alle andern, schlechten Schriften werden verloren gegangen sein, so würde sie unrecht schliessen, dass zu unserer Zeit lauter solche grosse Gelehrte gewesen«.

Immerhin ist es »besonders, dass wir nicht Dichter, nicht Redner kennen, die dem Virgil, Homer, Cicero, Demosthenes den Vorrang streitig machen könnten; die Bildhauerkunst [2]) und alle andern Sachen des Geschmacks sind die Muster«.

Ursachen dieser Mustergiltigkeit sind folgende: Bei den Alten war kein Wechsel der Moden. »Allen Sachen des Geschmacks ist nichts schädlicher, als die Moden. Wir fallen, indem wir am Nachäffen ein Vergnügen finden, zuletzt aufs Seltsamste und Abenteuerlichste und haltens dann für wunderschön. Die Alten, die keine Modelle vor sich hatten, brachten auch in ihre Werke kein gekünstelt Wesen. Ihr Geschmack war lauter und ganz Natur [3]). Allein wir müssen uns immer nach Mustern bilden; thun wir es nicht, so werden wir getadelt«.

1) Vgl. Perrault, der in den Parallèles es für unvernünftig erklärt anzunehmen, que la nature n'ait plus la force de produire d'aussi grands hommes que ceux des premiers siècles. . . . La nature est immuable, et toujours la même dans ses productions.

2) Die besondere Erwähnung der Sculptur weist auf Winckelmann.

3) Auch hier redet derselbe aus Kant. Vgl. auch Rousseau, oben p. 46, Anm. 3.

Der Unterschied zwischen den Vornehmen und dem Volk war nicht so gross. Die alten Künstler suchten dem ganzen Volk zu gefallen, das gewöhnlich mit natürlichen Augen sieht. Daher »mussten sie natürlich sein. Wir finden jetzt nicht Geschmack daran. Die Menschen bleiben nicht gerne auf einer Stelle, wenn es auch die höchste Stufe wäre. Die neuern Zeiten suchten Abänderung und änderten die Natur«.

Dagegen haben wir einen Vorzug vor den Alten, insofern das Menschengeschlecht, wie der Einzelne, immer mehr Erfahrung bekommt, z. E. in der Mathematik und Naturgeschichte. »Der Fleiss kann immer was zusetzen« [1]).

Die Bücher der Religion sind in den alten Sprachen geschrieben. Das ist der Grund, warum uns die Werke der Profanschriftsteller in diesen Sprachen überhaupt erhalten sind. Endlich aber ist eine tote Sprache unveränderlich und daher als Muster des Geschmacks geeignet [2]). »Die Ausdrücke, die damals die besten waren, sind es auch noch; und waren sie es nicht, so sind sie es doch jetzt«.

»Der Geschmack muss Muster haben, weil man die Schönheit nicht aus Begriffen, sondern aus Anschauung erlernen kann; weil das Schöne keine Regeln hat zur Praxi und Doktrin, sondern nur zur Kritik«.

Das Vorurteil der Neuigkeit entspringt daraus, dass wir glauben, dass der Autor eines neuen Buches »alles, was die Alten geschrieben, genutzt und noch von dem Seinen hinzugethan habe. In Wissenschaften und Künsten des Geschmacks aber findet das nicht statt« [3]).

---

1) Vgl. die Bemerkungen der »Urteilskraft« § 47 über die unbegrenzte Gebietserweiterung der Wissenschaften und die in der Kunst schon lange erreichte Grenze.

2) Auch in der »Urteilskraft« § 17, Anm. 1 wird die Mustergiltigkeit der klassischen litterarischen Vorbilder auf den Umstand gegründet, dass sie in toten und gelehrten Sprachen verfasst sind. Desgleichen wird daselbst ebenso die Exemplarität des Schönen zur Stütze des begrifflosen ästhetischen Urteils verwertet.

3) Man vergleiche auch hier die Bemerkungen der »Urteilskraft« § 47 über den Gegensatz von Wissenschaft und Kunst bezüglich »der immer fortschreitenden grösseren Vollkommenheit in Erkenntnissen«.

Auf dem Rande, doch von derselben Hand, und also wohl nahezu gleichzeitig mit dem Text, findet sich Folgendes: [»Weil Nachahmung dem Genie entgegengesetzt ist, so suchen einige, um dem Vorwurf der Nachahmung zu entgehen, auf Neuigkeit zu verfallen. Viele verfallen darauf, weil sie wahre Genies sind, viele um zu scheinen, als wenn sie Genie hätten« [1]).

In Republiken herrschen alte, in Monarchien neue Moden, die Jugend liebt das Neue, das Alter das Alte. »Die Neigung zum Neuen ist jetzt stärker als in vorigen Zeiten« [2]). Die Ursache davon ist der Umgang mit dem Frauenzimmer, der jetzt Alles regiert. In Geschmackssachen folgen wir den Franzosen, da sie den Dingen die meiste Anmut zu geben verstehen, während die Engländer dem Geschmack widerstehen.]

Pedanterie, Affektation des Petit-maître, Demonstriersucht und Charlatanerie werden eingehend behandelt und dabei die Begriffe des Gekünstelten, Kleinlichen, Gesuchten, der Naivität, der Einfalt, der Seichtigkeit, des sinnlichen Reizes erläutert. Uns interessieren hier besonders die folgenden Bemerkungen: »Nichts macht mehr Verdruss, als das Gesuchte, wo der peinliche Angstschweiss und das finstere Stirnreiben hervorscheint. Wo aber eine Schönheit von Selbsten ohne die geringste Mühe scheint entstanden zu sein, das gefällt« [3]). Das Gesuchte in der Schreibart und Kleidung ist nicht geschmackvoll. »Die Leichtigkeit, die Hoheit, die Selbstbeherrschung, eine gewisse Art von Unordnung und Nachlässigkeit, da man Kleinigkeiten nicht achtet, um in Wichtigem desto genauer zu sein, das ist gefällig« [4]). Auch in Predigten und Schauspielen misfällt das Gekünstelte. »Ein ängstlicher Reimdichter misfällt im höchsten Grade; aber

1) Dies charakterisiert wohl die originalen Tendenzen der Sturm- und Drangperiode.

2) In einer späteren Logikvorlesung, nachgeschrieben von Hoffmann um 1780, bemerkt Kant umgekehrt, dass augenblicklich das Alte wieder zu Ansehen komme. Das kann sich nur auf das wachsende Ansehen Winckelmanns und Lessings als Interpreten des Altertums beziehen, da Kant von Goethes beginnender Umkehr wohl keine Kenntnis hatte.

3) Vgl. p. 70, Anm. 2.

4) Das sind Grundsätze, die in der Urteilskraft nicht mehr mit derselben Wärme vertreten werden und hinter dem Rigoris-

mit welchem Vergnügen liest man des Pope [1]) Verse, wo die Reime natürlich und der Sache nach von selbst scheinen geflossen zu sein! Einfalt ist dem Gesuchten und Gekünstelten entgegengesetzt. Alle Schönheit muss Einfalt haben, ohne sie kann keine wahre Schönheit sein. Alles ist angenehm, was keine Mühe scheint gekostet zu haben und von sich selbst entstanden zu sein scheint [2]). Die Einfalt ist indessen der Weitläufigkeit und Mannigfaltigkeit nicht entgegen. Zur wahren Schönheit gehört auch dies« [3]).

---

mus des korrekten Geschmacks später zurücktreten müssen. Sie entsprechen dagegen noch vollkommen den in den »Beobachtungen« ausgesprochenen Anschauungen.

Man erinnert sich hier der Bemerkungen Shaftesburys im Essay on the Freedom of Wit and Humour, Part II, Sect. 31 wo es vom Kunstwerk heisst: »it must be a whole by itself complete and independent, and withal as great and comprehensive as one can make it. So that particulars, on this occasion, must yield to the general design, and all things be subservient to that which is principal: in order to form a certain easiness of sight; a simple, clear and united view, which would be broken and disturbed by the expression of anything peculiar or distinct«. Es ist kein Zweifel, dass diese Anschauungen bereits auf Winckelmann gewirkt haben.

1) Bekanntlich Kants Lieblingsdichter, den er, nach obiger Bemerkung zu schliessen, gewiss im Original las.

2) Shaftesbury, (Selbstgespräche, Teil II, Absch. 2) bemerkt von gewissen Künstlern: Sie wurden dadurch affektiert, dass sie sich bestrebten, die Mühe sichtbar zu machen, die sie sich gegeben um korrekt zu sein . . . . Wenn sie ihr Stück so geschliffen, so natürlich und ungezwungen gemacht hatten, dass es blos eine glückliche Aufwallung, ein zufälliger Gedanke, ein Ausbruch der Laune schien, so ging ihre Hauptsorge dahin, zu verhindern, dass man es wirklich für dergleichen hielte, und folglich ihre Kunst unentdeckt bliebe. Miscellaneen, St. III, 1. Abschn. empfiehlt er die »natürliche simple Manier, welche die Kunst verbirgt, als die kunstvollste«. Nach ihm haben namentlich Winckelmann auf die Einfalt und wie schon bemerkt, Sulzer auf die ungezwungene Leichtigkeit der höchsten Kunst hingewiesen. Vgl. auch Meier, Anfangsgründe, § 678.

3) Hier klingt zum ersten Male das bekannte antike ästhetische Prinzip der »Einheit in der Mannigfaltigkeit« an, welches in der Leibnizschen Psychologie und der Vollkommenheitslehre und Ästhetik seiner Schüler eine interessante Rolle gespielt hat.

Naivität ist eine charakteristische Einfalt, die nicht gelehrt werden kann. »Man freut sich immer, wenn man die Natur erblickt. Kunst ist immer verdächtig, dass sie uns täuscht und hintergeht«.

»Es ist unangenehm, wenn man noch mehr Reiz über Gegenstände verbreiten will, welche schon an sich selbst von Natur gar zu viel Reiz haben; wenn man der simplen Natur, die die grössten Annehmlichkeiten ganz leicht hat, fremde und durch Kunst zusammengesuchte Schönheiten aufbürdet, um sie noch angenehmer und reizender zu machen. In diesen Fehler, in diesen Schwulst von Schönheiten ist das jetzige Zeitalter der deutschen Poeten gefallen. Wiesen, Gärten, Wollust selbst, Dinge die in der Natur allzuviel Reiz haben, bemüht man sich um die Wette noch reizender zu machen [1]). Man sollte den Reiz vielmehr den Dingen geben, die alles Reizes beraubt sind, wie die wesentliche Schönheit der Tugend. Das würde Nutzen schaffen. Aber das ist auch nicht so leicht, als es ist, die Gründe der Billigung durch die kalte Vernunft zu betäuben und durch kitzelnden Reiz zu ersticken. Lasst sie Reiz geben der Verachtung alles Reizes! Alles sucht den Reiz der menschlichen Gesellschaft zu zerstören. Nun tretet auf Dichter, und stellt den halbverlorenen Reiz wieder her!« [2]). Es gehört aber »grosse Kunst dazu, der Sinnlichkeit die wahren Urteile des Verstandes auch nur so, dass sie nicht verdriesslich wird, geschweige reizend zu machen«.

Von der Demonstriersucht heisst es: »Vor einigen Jahren herrschte eine starke Neigung zu demonstrieren; jetzt scheint eine Sucht der Seichtigkeit überhand zu nehmen [3]). Diese entspringt, wenn Jemand seine Art zu denken nach dem Geschmack des

---

1) Augenscheinlich auch gegen die Anakreontiker gerichtet. Was Kant selbst von der Poesie erwartet, ersieht man aus seiner Vorliebe für Pope: Lehrgedichte. Auch Fabeln lässt er gelten, weil darin die Moral durch Beispiele sinnlich gemacht wird. Lessings Nathan selbst lässt ihn unbefriedigt. »Iphigenie« ging wohl über, und »Faust« fiel gewiss unter seinen ästhetischen Horizont. Einiges Schillersche hätte er allenfalls noch als »etwas Intellectuelles« goutiert.

2) Die Frage der sittlichen Aufgaben der Poesie behandelt Kant in seinen Vorlesungen stets mit besonderer Wärme und innerer Beteiligung.

3) Das geht natürlich auf die Popularphilosophen.

Publici einrichtet. Der ächte Geschmack liebt Gründlichkeit, wie ein Pope«.

Der Gegensatz der logischen und der ästhetischen Vollkommenheit wird scharf markiert. Urteile, die unser Gemüt zu rühren suchen, z. B. Exclamationen, dürfen niemals vorkommen, wo die logische Vollkommenheit der Hauptzweck ist. »Es ist ungereimt, in der Philosophie Empfindungen und Erscheinungen einzumischen. Meier und Feder haben diesen Fehler. Wenn der Autor sagt, solche Urteile sind sehr praktisch, so sollte er sagen, sie sind sehr rührend und reizend« [1]). Viele Autoren haben den Wert ihrer Philosophie durch eine Beimischung von Gefühl und Geschmack verloren. »Rousseau ist eins der grössten Genies. Er mischt aber in seine Schriften was romanhaftes, daher wird sein scharfer Geist nicht von allen recht eingesehen, und die Stärke seiner Argumente bleibt einem Teil seiner Leser unerkannt. Hume, weil er viel Neues in seine Schriften mischt, ist von vielen mehr für einen beredten Mann, als für den scharfsinnigen Philosophen, der er wirklich ist, angesehen worden« [2]).

Doch darf man auch nicht gegen den Geschmack schreiben. In der Moral und Philosophie muss man, was den Geschmack angeht, negativ sein, sonst ist der Zuhörer »nicht sicher, ob ihn die Stärke der Vernunftgründe oder der Geschmack und die Annehmlichkeit der Schreibart zum Beifall gebracht. Voltaire hat den Fehler, dass er durch angebrachte besondere Wendungen und durch etwas possierliches den Leser auf seine Seite zu bringen weiss. Denn wo ich Vergnügen finde, dessen Partei nehme ich an«.

Vom Stil handelt Kant auch im Kapitel von der gelehrten

1) Das Rührende, Bewegliche, Pathetische macht in der That nach Meier (Anfangsgründe, § 178 u. 702) die allergrösste ästhetische Schönheit aus.

2) In dieser Abweisung des Gefühls, der Sinnlichkeit und Einbildungskraft erkennen wir die rationalistische Grundrichtung des Kantschen Geistes und den direkten oder mittelbaren Einfluss von Descartes Discours de la méthode. Wie aus späteren Äusserungen hervorgeht, würde Kant die obige Bemerkung über Rousseau auch auf den Naturforscher Deluc, auf Herder und wohl auch z. T. auf Shaftesbury anwenden. Die Herderschen Ausrufungszeichen z. B. in der folgenden Anmerkung, waren ihm gewiss ein Dorn im Auge.

Schreibart: »Schullehrer corrumpieren sehr den Stil, da sie schönschreiben lehren wollen, welches doch eine Sache des Genies ist. .... Dies thut so grossen Nachteil, dass man, wenn man aus der Schule kommt, lange Zeit braucht, bis man den Schulstil vergisst, und wenn das Gemüt dann in die natürliche Form gekommen, und man ihn vergisst, dann kann man erst anfangen, sich in der Schreibart zu üben« [1]).

Der Stil muss bei erhabenen Sachen erhaben, bei niedrigen zwar nicht unrein, aber doch populär sein. Ordnung im Vortrage und Zusammenstellung der Begriffe hat auf die Lebhaftigkeit grossen Einfluss. Der affektierte Stil ist der schlimmste und nachteiliger als die Einfalt. »Diese gefällt nur nicht, jener ekelt«. Es darf keine Ängstlichkeit in der blossen Form des Ausdrucks bemerkbar sein. »Dem Stil ist entgegengesetzt die Unreinigkeit der Sprache, wenn Wörter nicht usuell sind, oder wenn die Verbindung derselben der Grammatik zuwider läuft [2]). Der Stil kann rein sein, ohne affektiert zu sein. Es ist nicht unerlaubt von den Sprachregeln abzugehen, wenn es die Vernunftregeln fordern. — Nachahmung in Sachen des Stils ist nicht ratsam«.

Das Folgende ist uns z. T. in gedrängter Form bereits bei »v. Blomberg« begegnet. »Alle schöne Künste, z. B. Poesie, Ästhetik etc. verstatten keine Doktrin, sondern nur eine Kritik [3]);

---

1) Ganz im Sinne Kants eifert auch Herder in der dritten Sammlung der Fragmente I. 3. gegen die Lateinischen Schulen, wo »die erste junge Lust ermüdet, die erste frische Kraft zurückgehalten, das Talent im Staub vergraben, das Genie aufgehalten wird, bis es, wie eine gar zu lange zurückgehaltene Feder, seine Kraft verliert. .... Unterdrückte Genies! Märtyrer einer blos Lateinischen Erziehung! o könntet ihr alle laut klagen!«

2) Das geht wohl auch gegen die dialektischen, volks- und altertümelnden Freiheiten, die sich die Stürmer und Dränger herausnahmen.

3) Popes Essay on Criticism and Homes Elements of Criticism waren Kant zweifellos bekannt. Die ganze obige Bemerkung kann sich auch an Meiers Metaphysik § 619 anschliessen, wo es heisst: »die Kritik im weitesten Verstande ist die Kunst, welche die Regeln enthält, nach denen wir Dinge beurteilen müssen. Folglich giebt es auch eine Kunst den Geschmack zu verbessern und recht zu gebrauchen, und die wird in der Ästhetik abgehandelt, welche also insofern mit Recht eine kritische Wissenschaft genannt werden kann. Wenn man sagt, man müsse mit

denn der Geschmack lässt sich nicht durch Regeln lernen. Man kann niemanden lehren witzige Einfälle haben. Die Regeln, die man in der Ästhetik hat, dienen nur ein Produkt des Geschmacks zu beurteilen [1]). Sie sind aus der Sinnlichkeit ge-

---

Niemand über den Geschmack streiten, so ist dies vornehmlich von dem Urteil der Sinne zu verstehen. Es würde lächerlich sein wenn man . . . . keines Menschen Geschmack beurteilen, tadeln, verbessern oder widerlegen dürfte und man also einem jeden seinen Geschmack lassen müsste«. Auch Kant hat bekanntlich diese beiden Gemeinplätze in der »Urteilskraft« verwertet. Sie finden sich unseres Wissens zuerst im Aufsatz über den Geschmack von Voltaire: »Es ist ein gemeines Sprichwort, dass man über den Geschmack nicht streiten dürfe. Es gilt vom Geschmack der Zunge und ist falsch vom intellektuellen Geschmack. Mit verkehrten Köpfen und dumpfen Seelen ist es vergeblich über den Geschmack zu disputieren, weil sie ganz und gar keinen Geschmack haben«. Kant unterscheidet später »streiten« und »disputieren«.

Was aber ungleich wichtiger ist: Wir lernen in diesen ersten Logikheften die Geschmackslehre kennen, welche Kant nach seinem Briefe an M. Herz vom 21. 2. 1772 schon vor der Conception des Planes zu den »Grenzen der Sinnlichkeit und Vernunft« d. h. vor dem Jahre 1771 entworfen hatte. Bereits 1765 bezeichnet er dieselbe als Geschmackskritik. Sie ist also die frühste seiner Kritiken, der Entstehung, wenn auch nicht der Veröffentlichung nach. Sollte es da nicht angezeigt sein, die Frage zu untersuchen, ob nicht auch von hier aus, von der Ästhetik aus, gewisse Lehren der Vernunftkritik, besonders der transcendentalen Ästhetik in ihrer Entstehung zu motiviren wären?

1) Vgl. Herder. Viertes Wäldchen. Werke, ed. Suph. IV. p. 19: Die aus dem Homer abstrahierten Regeln, »sollen gar nicht Regeln: Beobachtungen sollen sie sein: aufklärende, entwickelnde Philosophie für Philosophen, nicht für Dichterlinge, nicht für selbstherrschende Genies«. Er tadelt weiter, p. 22 ff. Baumgarten, dass er die Ästhetik eine Ars pulcre cogitandi genannt habe, da sie vielmehr eine scientia de pulcro philosophice cogitans sei, »eine Theorie des Gefühls der Sinne, eine Logik der Einbildungskraft und Dichtung, eine Erforscherin des Witzes und Scharfsinns, des sinnlichen Urteils und Gedächtnisses; eine Zergliedererin des Schönen; eine »Philosophie über den Geschmack« und nicht »aus dem Geschmack«. Die Ästhetik ist eine kritische Wissenschaft, deren Ziel Wahrheit und nicht Schönheit ist. Sie ist »ein schwerer Teil der Anthropologie, der Menschenkenntnis«. Sie »will nichts weniger, als Leute von Genie und Geschmack: nichts

zogen [1]) und helfen directe nicht ein Produkt vollkommen zu machen, bisweilen aber indirecte durch Probieren« [2]).

»Die Logik ist eine demonstrabele Kritik, die Ästhetik eine indemonstrabele, denn diese kann ihre Regeln nicht beweisen, warum sie so und nicht anders sind; sie stehen alle unter dem gemeinen Verstande. Ist ein Gedicht gleich nach allen Regeln der Ästhetik und Dichtkunst abgefasst und gefällt doch nicht, so wird man eher glauben, dass alle Regeln falsch sind, als dass ein solches Stück schön wäre« [3]).

Wir unterscheiden in unserer Erkenntnis der Sache, was sie ist, und wie sie gefällt. Jenes bezieht sich auf das Objekt, dieses auf das Subjekt [4]). . . . . Hierin besteht ihr Wert. Der Mass-

---

als Philosophen will sie bilden«. Von wem anders, als von Kant kann er diese Einsicht haben?

1) Dies ist auch noch der Standpunkt der ersten Auflage der Kritik der reinen Vernunft.

2) Vgl. Meiers Anfangsgründe, § 366 vom Experiment.

3) Die Schweizer und Sulzer hatten die Demonstrabilität der Geschmacksregeln behauptet. Hume dagegen, auch hier wohl Kants Gewährsmann, bemerkt (Essays XXII, Standard of Taste): It is evident that none of the rules of composition are fixed by reasonings a priori, or can be esteemed abstract conclusions of the understanding, from comparing those habitudes and relations of ideas, which are eternal and immutable. Their foundation is the same with that of all the practical sciences: experience; nor are they anything but general observations concerning what has been universally found to please in all countries and in all ages. So bemerkt auch Home, ein feiner Geschmack hänge von natürlicher Anlage, Erziehung, Nachdenken und Erfahrung, namentlich Erfahrung, ab.

In einer mit der obigen inhaltlich identischen Bemerkung eines späteren Collegs wird der Gegensatz der Kunstregel zum subjektiven Geschmacksurteil an den Schriften Lessings erwiesen, der auch in der »Urteilskraft« § 33 mit Batteux zusammen in ähnlicher Verbindung erwähnt wird.

4) Die folgende Bemerkung von anderer Hand findet sich auf dem Rande: [Die Erkenntnis stimmt mit dem Subjekt, wenn sie alle Gemütskräfte in ein leichtes und freies Spiel versetzt und meine Erkenntnis zugleich stark und gross wird . . . In allen Erkenntnissen, wenn sie ästhetisch vollkommen sein sollen, werden 4 Stücke erfordert: nämlich Empfindung, Urteilskraft, Geist und Geschmack.] Es ist schwer diese Ausführungen zu datieren. Die letzte Zusammenstellung, der wir bereits bei »Blom-

stab des Wertes ist das Gefühl der Lust und Unlust oder die Empfindung. »Nach dieser richtet man, ob ein Gegenstand angenehm oder unangenehm, schön oder hässlich sei«. »Die Beschaffenheiten der Gegenstände werden durch den Verstand erkannt. Dieser bestimmt, was wahr oder falsch, gut oder böse sei«.

Logische Vollkommenheit der Erkenntnis, die nach allgemeinen Regeln des Verstandes übereinstimmt, ist als Zusammenstimmung mit dem Objekt Wahrheit; ästhetische Vollkommenheit, die mit den allgemeinen Regeln des Geschmacks oder der Lust und Unlust übereinstimmt, ist als Übereinstimmung mit dem Gefühl [Subjekt] Schönheit [1]). »Die Dinge gefallen entweder unmittelbar oder mittelbar, d. h. an sich selbst oder als Mittel zu einem Zweck. Das Schöne gefällt unmittelbar [2]). Wenn etwas unmittelbar nur Einem gefällt, so hat es Privatgültigkeit, und

berg« (Erfindung statt Empfindung) begegnet sind, findet sich erst zur Zeit der Urteilskraft wieder. Es wäre interessant, wenn man nachweisen könnte, dass ihre Entstehung frühen Datums ist. Die Termini, »Vollkommenheit« und ästhetische »Erkenntnis« dürften dies wahrscheinlich machen. Allerdings gebraucht Kant hier und selbst noch nach dem Erscheinen der »Urteilskraft« das Wort Erkenntnis, obwohl er sehr früh bereits, ja man kann sagen von vorn herein, im Gegensatz zu Baumgarten, Erkenntnis und Geschmack begrifflich getrennt hat. Das Handbuch, welches er zu Grunde legte, hat ihn wohl veranlasst, gelegentlich in die Terminologie der Wolff'schen Schule zurückzufallen.

1) Baumgarten und Meier hatten gelehrt, dass der Geschmack ein Erkenntnisvermögen sei. Auch der Terminus »Vollkommenheit« stammt aus der Wolff'schen Schule. Die ganze Parallelisierung der Ästhetik und der Logik, die im Folgenden ausgeführt ist und diesen Vorlesungen, und zum grossen Teil auch der »Urteilskraft«, ihren Charakter verleiht, lehnt sich an Baumgarten und Meier an, die selbst wieder hierin nur das von Bilfinger in den Dilucidationen § 268 aufgestellte Programm zur Ausführung bringen: Vellem existerent qui circa facultatem sentiendi, imaginandi ... praestarent quae bonus ille Aristoteles praestitit circa intellectum.

2) Hutcheson a. a. O. I. XIII hatte bemerkt, dass unsere Ideen von Schönheit ebensowohl notwendiger als unmittelbarer Weise angenehm sind. Kant geht nun hier über Hutcheson und über seine eigenen »Beobachtungen« hinaus, indem er eine Scheidung des Schönen vom Angenehmen und weiter unten vom Guten versucht, was bei »Blomberg« noch nicht geschah.

wir nennen es angenehm. Das Schöne aber gefällt und gilt allgemein«. Wer glaubt, das Gericht, das ihm schmeckt, müsse allen schmecken, ist ebenso lächerlich »als die Grönländer, die als man ihnen vom Paradiese vorredete, gleich frugen, ob auch Seehunde da wären, deren Thran ihre köstlichste Speise ist«. Das Angenehme vergnügt in der Empfindung. Das Schöne gefällt in der Beurteilung. »Was allgemein gefällt, muss notwendig jedermann gefallen, »entweder 1. nach allgemeinen Sätzen der Sinnlichkeit, dann heisst es schön, oder 2. nach allgemeinen Sätzen des Verstandes und der Vernunft, dann heisst es gut«. Das erstere »kann man nur durch Erfahrung a posteriori einsehen. Wer es zu wählen versteht, hat Geschmack, d. h. ein Urteil nach allgemeingültigen Gesetzen«.

»Gesellige [1]) wissen durch Empfindung zu unterscheiden, was jedermann gefällt, und das ist der wahre Geschmack«. Wie ist das möglich? »Das Verhältnis des Objekts zu den Sinnen wird zuletzt so beschaffen, dass man zufälligerweise und auf Grund vieler Erfahrungen das trifft, was jedermann gefällt. Es geschieht dies also eigentlich nicht durch Empfindung, sondern durch Erfahrung [2]). Es ist von grosser Wichtigkeit zu unterscheiden den Geschmack an Gegenständen der Empfindung vom Geschmack an Gegenständen der Erscheinung« [3]). Was mir in der Er-

---

1) Für Voltaire, Burke und Home ist die Geselligkeit die Basis des Geschmacks. Doch davon später ein weiteres!

2) Am Rande hier das Folgende: [Wir haben nicht allein eine teilnehmende Empfindung (Sympathie), sondern auch eine mitteilende Neigung. Man mistraut seinen Erkenntnissen, daher Gelehrte ihre Gedanken stets allgemein bekannt machen. Andere Menschen sind gleichsam Controleurs unserer Urteile.] Auch hier hat Kant wohl das zweite Kapitel von Adam Smith's Theory of Moral Sentiments: Of the Pleasures of Mutual Sympathy im Sinne. Das Buch erschien 1759, und hat auch Kants moralphilosophische Anschauungen beeinflusst.

3) Diese Gegenüberstellung von Empfindung und Erscheinung entspricht dem Gegensatz des sinnlichen Wohlgefallens und des Wohlgefallens an der blossen Form in der »Urteilskraft« § 13. 14. Hier ist sie neu, doch nicht ganz originell. Es findet nämlich dabei der von Lambert 1766 im Organon aufgestellte Begriff des Scheines Verwendung.

Herder bemerkt im 4. kritischen Wäldchen, (Werke, ed. Suphan. Bd. IV, p. 89): »Da ganz eigentlich gesprochen die sicht-

scheinung gefällt, gefällt auch allen andern, denn in »Erscheinungen werden Dinge nicht betrachtet nach der Materie der Sinnlichkeit oder der Empfindung, sondern nur nach der Form, das ist nach der Art, wie mein Subjekt den Gegenstand sinnlich erkennen würde, wenn er auch mir keine Empfindung verursachte. Empfindung und Erscheinung sind unterschieden als Materie und Form [1]). Die Sinnlichkeit ist Empfindung, die Form Erscheinung. Es kann eine Sache in der Erscheinung gefallen, wenn sie auch kein Gegenstand der Empfindung ist. Sie gefällt alsdann wegen ihrer Form, das ist wegen des harmonischen Verhältnisses aller der sinnlichen Vorstellungen, die ich von der Sache bekomme und zusammengenommen Objekt nenne«. So gefällt dem hungrigen Spanier ein regelmässiger Palast, obgleich seine Empfindung dabei leer ausgeht. »An der Musik ist das melodische oder der Klang der Töne die Materie, die Form derselben aber besteht in der harmonischen Abwechselung dieser Töne«. So gefällt dem einen dies, dem andern das Instrument besser: denn die Empfindung ist bei verschiedenen Subjekten verschieden. Ein

bare Schönheit doch nichts als Erscheinung ist: so giebts auch eine völlige Wissenschaft dieser Erscheinung, eine ästhetische Phänomenologie, die auf einen zweiten Lambert wartet« . . . eine wirkliche grosse »Wissenschaft des schönen Anscheins . . . die sich so auf Mathematik und Physik stützen wird, wie die Schönheitslehre der Gedanken auf Logik und Sprache«.

1) Kant verwendet auch hier, wie in der Inaugural-Dissertation die Lambert'schen Begriffe von Materie und Form. Die Anwendung in den gegebenen Beispielen erscheint allerdings schief und willkürlich. Später spielen diese Begriffe, Materie, Form, Erscheinung, eine bedeutungsvolle Rolle in Schillers ästhetischen Schriften. Der Gedanke, dass auch ihm Nachschriften der Kantschen Vorlesungen zugänglich gewesen sind, ist nicht von vorn herein abzuweisen. Doch kann man bezüglich der Unterscheidung von Form und Materie des Schönen auch auf Shaftesbury (Moralisten, Teil III, Absch. 2) hinweisen, der bemerkt, dass »das Schöne, Liebenswürdige, Einnehmende nie in der Materie liege, sondern in der Kunst und Absicht; nie im Körper selbst, sondern in der Form oder der formenden Kraft«. Der Geist allein gebe Form und Bildung. Alles Geistlose errege Abscheu.

Wir erkennen in den obigen Ausführungen Kants das Material zu den Bemerkungen in § 13 und 14 der »Urteilskraft«.

harmonisches Conzert aber muss seiner Form wegen allen wohlklingen. »Die Materie einer Blume ist ihr Geruch, die Form ihre Gestalt«.

»Zur deutlicheren Einsicht« werden »diese wichtigen Sätze« nun nochmals erklärt. Man bemerkt, dass Kant ihnen besonderes Interesse zuwandte, ja es hat den Anschein, dass er den Gegenstand hier in dieser Weise zum ersten Mal behandelt, wenn man nicht aus der Stelle bei Herder schliessen darf, dass er bereits vor 1769 Ähnliches vortrug. »Werden die Gegenstände der Erscheinung also erkannt, dass die Eindrücke derselben auf unsere Sinnlichkeit unter einander ein genaues Verhältnis haben und zusammen genommen ein harmonisches Ganze ausmachen, so nennen wir dieses harmonische Ganze, welches wir hier als Objekt selbst ansehen, schön. Ist aber zwischen den Eindrücken, die ein Gegenstand auf unsere Sinnlichkeit macht, kein oder doch ein schweres Verhältnis, so dass sie zusammengenommen kein oder ein unvollkommenes Ganze formieren, so sagen wir von dem Gegenstand, den wir unter dem complexu der sinnlichen Eindrücke verstehen, dass er nicht schön sei, und zwar im erstern Fall weniger schön, als im andern [1]). Da hat man nun das Schöne seinen wesentlichen Begriffen nach zerlegt!«. Urteilt man aber immer auf diese Weise vom Schönen? »Wir würden es thun, wenn uns nicht der Reiz [2]), das ist die Anteilnehmung und Zuneigung (= Zueignung?) daran hinderte«. Dieser macht, dass wir meist das, was uns gehört, selbst wenn es weniger schön ist, dem vorziehen,

---

1) Hier denken wir an Mendelssohns in den Briefen über die Empfindungen vorgetragene Forderung der »leichten Zusammenfassbarkeit« der sinnlichen Vorstellungen im Schönen. Dieselbe weist, wie R. Sommer a. a. O. p. 131 bemerkt, auf Maupertius zurück.

2) Unter Reiz versteht hier Kant natürlich nicht den von Mendelssohn und Lessing aus Hogarth entlehnten Begriff der Schönheit in Bewegung. Kant meint hier auch nicht, wie sonst, den Sinnenreiz, die sinnliche Lust, das Angenehme von Farben, Tönen u. s. w. Er legt diesem vieldeutigen Worte auch einen andern Sinn bei, als in den »Beobachtungen«, wo er im Gegensatz zum Erhabenen, welches rührt, von dem Schönen bemerkt hatte, dass es »reizt«. Die Gegenüberstellung von Schönheit und sinnlichen Reiz entnimmt Kant von Winckelmann, wie das Folgende zeigt.

was weit mehr Schönheit hat, uns aber nicht gehört. Wir beurteilen dann das Schöne vermischt mit der Empfindung. So kommt es wohl, dass ein Garten, der mir gehört, mir besser gefällt, als ein fremder schönerer Garten. Denn was meinem an Schönheit abgeht, »das ersetzt der Reiz oder die Teilnehmung, dass ich ihn besitze. Es giebt Fälle, das Schöne zu beurteilen ohne die Empfindung«.

»Winckelmann [1]) zeiget, dass der männliche Bau des Körpers viel schöner sei, als der weibliche«. Der Reiz macht, dass man den letzteren vorzieht. So hält mancher eine Aussicht auf eine schöne Gegend aus seinem Fenster für schöner, als die viel

---

1) Winckelmann wird hier zum ersten Male ausdrücklich von Kant als Quelle genannt. Es ist nunmehr an der Zeit den Rosenkranz'schen Mythus (W. Bd. XII, p. 233) aufzugeben, als ob »keine Spur vorhanden sei, dass Kant Lessing oder Winckelmann studirt hätte«. E. v. Hartmann (Kant als Begründer der modernen Ästhetik, »Nord und Süd« Bd. 30, p. 304) hält es noch 1884 für »zweifelhaft, ob Kant mit Lessings und Winckelmanns Arbeiten, die er nirgends erwähne, bekannt gewesen«, und selbst Goldfriedrich, (Kants Ästhetik. Leipz. 1895) erklärt p. 20: »Winckelmann und Lessing haben ihn wenig berührt«. Wer sorgfältig prüft und tiefer blickt muss zugestehen, dass Winckelmanns Einfluss für Kants ganze ästhetische Entwicklung ein geradezu dominierender war. Die strenge Scheidung des sinnlichen Reizes von der Schönheit entnimmt Kant von Winckelmanns Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen (Werke, II, p. 389), wo es heisst, »dass diejenigen, welche nur allein auf Schönheiten des weiblichen Geschlechts aufmerksam sind .... die Empfindung des Schönen nicht leicht angeboren, allgemein und lebhaft haben«. So auch in der Geschichte der Kunst: die Wollust stört den Eindruck der Schönheit. »Schmachtende brünstige Reizungen der Gesichter« haben nichts damit zu thun. (Buch IV, Cap. 2, § 19). Kant kommt wiederholt auf den Gegenstand zurück. Shaftesbury, den Winckelmann sowohl als Kant zu schätzen wussten, hatte (Moralisten, Teil III, Absch. 2) gelehrt: das Schöne wird nicht durch die Sinne gewürdigt. Die Sinne gehen auf die sinnliche Lust. Auch bei Burke (Sublime and Beautiful, Part. III, Sect. 1) finden wir: desire or lust ... is an energy of the mind, that hurries us on to the possession of certain objects, that do not affect us as they are beautiful .... We shall have a strong desire for a woman of no remarkable beauty, whilst the greatest beauty in men, or in other animals, though it causes love, is different from desire.

schönere Gegend eines anderen. »Die Urteile des Schönen gehen aufs Objekt [1]), daher haben sie eine allgemeine Gültigkeit«. In Bezug hierauf können nicht zwei einander widersprechen. »Die Urteile des Angenehmen gehen auf das Subjekt und haben eine Privatgültigkeit. Hier können oft zwei einander widersprechen. Wenn einer sagt, diese Speise schmeckt mir angenehm, und der andere, sie ist mir ekelhaft, so können Beide recht haben. Von den ersteren Urteilen, die eine allgemeine Gültigkeit haben, ist zu merken, dass sie ihre Allgemeinheit nur haben nach Regeln der Sinnlichkeit und in der Erscheinung, nicht in Begriffen«.

»Was wir bisher vom Schönen und Angenehmen gesagt« wird nun nochmals [2]) »ganz kurz im Zusammenhang entworfen«. Man sieht deutlich, die Unterscheidung des Schönen vom Angenehmen ist für Kant hier eine Kernfrage. Wir beschränken uns darauf etwaige Erweiterungen und Modifikationen des Bisherigen zu verzeichnen:

---

1) Hier besteht eine interessante Unklarheit. Kant will das Angenehme und das Schöne scheiden, und gerät dabei mit früheren Äusserungen über die Subjektivität des Geschmacksurteils in Widerspruch. Diese wird in der Urteilskraft scharf betont, aber dem allgemeingültigen subjektiven Urteil wird der Schein objektiver Gültigkeit zugesprochen. Wir führen jedoch hier zur Aufklärung eine weitere Stelle aus der Philippischen Nachschrift an: »Die Wahrheit ist die Zusammenstimmung der Erkenntnisse vom Gegenstande mit sich selbst. Denn was wir Gegenstände nennen, sind nur unsere Erkenntnisse. Haben wir denn allgemeine Regeln der Übereinstimmung? Ja, und wir wollen sie durchgehen. Alle Urteile entspringen aus Verstand und Vernunft. Wenn wir urteilen wollen, was Schein oder Wahrheit sei, so müssen wir es nach den Gesetzen der Vernunft thun. Das Urteil, welches eine Privatgültigkeit hat, zeigt nur das besondere Verhältnis des Gegenstandes zu meinem Subjekt an; und das ist der Schein. Das Urteil, das allgemeingültig ist, betrifft die Wahrheit. Denn ein Urteil, welches notwendigerweise vor alle gilt, stimmt mit dem Objekt überein«. Man vergleiche auch das in den folgenden recapitulierenden Ausführungen bemerkte.

2) Also zum dritten Male! Wahrscheinlich beginnt mit dieser Recapitulation eine neue Vorlesung. Aber ist das nicht auch ein Zeugnis für die pietätvolle Treue der Nachschrift, die keines der goldenen Worte verlieren möchte?

»Die Moden sind nicht Objekten [1]) sondern Subjekten [1]) gefällig. Das Haupt entblössen ist bei uns ein Zeichen der Höflichkeit, bei den Türken ist es das Entblössen der Füsse. Die Kirkassinnen, weil sie allen Nationen gefallen, müssen Objekten [1]) gefallen, ihre Schönheit muss in ihnen selbst, in ihrem Objekt liegen«. »Die Sinnlichkeit ist die Art, wie ein Objekt einem Subjekt gefällt. Lust und Unlust aus subjektiven Gründen, unterscheidet das Angenehme und Unangenehme, Vergnügende und Ekelhafte. »Wenn wir aber das Verhältnis einer Sache zu unserer Lust und Unlust aus objektiven [2]) Gründen beurteilen, so unterscheiden wir alsdann das Schöne vom Nichtschönen. Was schön ist gefällt in der Sache selbst und ist in der Sache selbst angenehm. Allein das, was im allgemeinen Verhältnis gefällt, betrachte ich nicht, wie es angenehm ist. Wenn ich sage, dass etwas gefalle, so ist das, was da gefällt, die Materie, die Allgemeinheit aber die Form«.

Im Schönen ist das, was der Empfindung gefällt, der Reiz. Der Reiz ist die Art, wie meine Organe von dem Gegenstande gerührt werden: er wird also wie die Empfindung nicht allgemeingültig sein. Der Reiz darf mit der wesentlichen Schönheit, die allein in der Form bestehet, nicht vermischt werden. »So betrügt man sich in Beurteilung der Schönheit eines Frauenzimmers durch den Reiz. Durch den Reiz betrogen hält man das ganze zweite Geschlecht für schöner, als das männliche« [3]). Die Har-

---

1) Wohl ein Schreibfehler für »objektiv« resp. »subjektiv«.

2) Diese ganze Auseinandersetzung des objektiv und subjektiv giltigen Urteils zeigt die früh auftretende starke Tendenz Kants objektive Kriterien der Schönheit aufzufinden, eine Aufgabe mit der sich später auch Schiller eingehend beschäftigte. In der »Urteilskraft« leugnet Kant einen objektiven Bestimmungsgrund des Geschmacksurteils. Die Frage spitzt sich daselbst zu zur Aufstellung der Antinomie des Geschmacks, § 56 u. 57. In den obigen Ausführungen steht Kant vor dem Dilemma, dass im Vergleich zum Erkenntnisurteil das Geschmacksurteil subjektiv bestimmt, aber im Vergleich zum blossen Empfindungsurteil objektiv begründet erscheint. Man kann sagen die rigorose Abscheidung von Reiz und Rührung geschieht von vorn herein, um die gefährdete Objektivität des Geschmacksurteils zu retten.

3) Vgl. Winckelmann, der auch die Schönheit des männlichen Körpers vorzog. In den »Beobachtungen« hatte sich Kant

monie, die eigentliche Schönheit der Musik, ist für den Verstand. Die Melodie oder der Reiz für die Empfindung. Jene ist allgemeingültig und unveränderlich. Dieser, je nach den Subjekten verschieden. Die Melodien sind durch Töne ausgedrückte Empfindungen. »Nachdem nun ein Subjekt zu solchen Empfindungen, die das Melodische einer Musik ausdrückt, mehr oder weniger geneigt ist, nachdem ist sie für das Subjekt mehr oder weniger reizend. Vom Reiz geblendet kann mancher eine mittelmässige, ja recht schlechte Musik für sehr schön halten, allein so denkt ein anderer nicht« [1]).

»Die Gesetze der Sinnlichkeit sind sehr übereinstimmend; hieraus folgt, dass der Geschmack allgemeine Regeln habe. Mancher hält ihn für eine Mode; und wie viel andere Erklärungen hat man von ihm [2]). Ich weiss nicht, ob man ihn nicht richtig erklärt, wenn man ihn für eine Kritik desjenigen, was allgemein gefällt [3]), annimmt«. Nicht der Verstand kritisiert hier, sondern die durch Erfahrungen geübte Sinnlichkeit. Was nach den allgemeinen Regeln des Verstandes stimmt, gefällt gar nicht nach Regeln der Sinnlichkeit, und umgekehrt. Die Mühe

---

weniger kritisch gezeigt. Cherchez la femme? Seine vergeblichen Heiratspläne fallen in die Zeit dieser Vorlesung.

1) Auch dieses Beispiel aus der Musik ist recht unglücklich gewählt, steht ausserdem mit dem früher gegebenen in Widerspruch, wo die Melodie die Schönheit, der Ton aber den Reiz ausmachen sollte. Kant denkt zweifellos bei der Harmonie, die auf den Verstand gehe, an das Mathematische derselben. Dieses kommt aber ebenso bei der Melodie zum Ausdruck.

2) Hiernach darf man also wohl annehmen, dass Kant die vielfachen Versuche der Zeit, das Wesen des Geschmacks zu bestimmen, nicht unbekannt geblieben waren. Wir denken dabei u. A. an die Bemerkungen von Bouhours, Dacier, Lamotte, Dubos, Batteux, Crousaz, Voltaire, Montesquieu, d'Alembert, Marmontel, König, Bodmer, Mendelssohn, Winckelmann, Sulzer, Formey, Addison, Hutcheson, Hume, Home, Gerard über den Gegenstand.

3) Herder bespricht im 4. Wäldchen (Werke, Suph. IV. p. 16) Riedels Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Die Regel: »was allen gefallen muss, ist schön« ist ihm »keine Grundregel einer Philosophie: sie sagt nur, dass die Philosophie des Schönen keine Grundregel habe, und dass es also keine Philosophie des Schönen gebe«.

und Anstrengung, die der Verstand aufwenden muss um tiefe, verborgene Wahrheiten zu verstehen, ist der Sinnlichkeit unerträglich. Der Grund des Wohlgefallens bei Vernunftsätzen liegt, wo ich nicht irre, in der Vermehrung der Einsichten und Vollkommenheit derselben, bei Produkten des Geschmacks in der Leichtigkeit, eine Menge mannigfaltiger Eindrücke aufnehmen, sie ohne Mühe ordnen, unterscheiden, lebhaft empfinden und im Ganzen überschauen zu können«.

Welches sind nun diese übereinstimmenden allgemeingiltigen Grundregeln des Geschmacks und der Sinnlichkeit?

»Unsere Sinnlichkeit ist in beständiger Aktivität und will es auch beständig sein« [1]). Hieraus ergiebt sich die Regel des Geschmacks: »Soll ein Objekt der Sinnlichkeit gefallen, so muss darin Mannigfaltigkeit angebracht werden, damit sie Stoff bekomme, womit sie sich beschäftigen kann. Das Gemüt ist bei der Form aller Gegenstände thätig. Es giebt die Materialien her und will sie durch den Gegenstand gebildet haben«.

»Alles was diese Aktivität der Sinnlichkeit hindert, ist ihr verdriesslich und unangenehm«. Daher die Regel: »man bemühe sich in dem Mannigfaltigen Symmetrie, Harmonie, Klarheit und überhaupt Fasslichkeit anzubringen, damit die Sinnlichkeit den Gegenstand ohne Mühe fassen, die Eindrücke desselben leicht unterscheiden und empfinden kann. Also fordert der Geschmack Mannigfaltigkeit, Contrast, Harmonie, Leichtigkeit, Klarheit und einen allmäligen Übergang von einem bis aufs Oppositum desselben; der Sprung verwirrt die Sinnlichkeit. Ein Gegenstand, an dem dies alles in einem fasslichen Verhältnis angebracht ist, ist wesentlich schön und gefällt allgemein« [2]). Symmetrie erleichtert den Anblick eines grossen Gebäudes.

---

1) Hier tritt wiederum ein Grundgedanke der Leibniz'schen Philosophie auf, derjenige nämlich der thätigen Kraft der Seele, der ununterbrochenen Folge ihrer Perceptionen.

2) Wir vergleichen auch hier z. T. Shaftesbury, (Miscell. III. 2) der die Schönheit als Gesundheit, Harmonie, Ordnung, Symmetrie, Proportion, zweckmässige Bequemlichkeit, Nutzbarkeit bezeichnet. Die leichte Zusammenfassbarkeit der Sinneneindrücke wurde, wie oben bemerkt, von Mendelssohn gefordert. Auch Sulzer hatte bereits 1751 in dem Aufsatz über den Ursprung der angenehmen und unangenehmen Empfindungen im Anschluss

»Die Akkorde in der Musik gefallen wegen des leichten Verhältnisses, das zwischen ihren Tönen ist. Alles was die Vorstellung unserer Sinnlichkeit erweitert, erleichtert und deutlicher macht, gefällt«.

Dies sind die allgemeinen Gesetze der »Sinnlichkeit in Ansehung der Form«, wobei jedoch der Reiz ganz abgesondert werden muss. Sie sind »aus concreten Fällen gezogen; aber

---

an Leibniz (und Dubos) das Thätigkeitsbedürfnis der Seele zur Basis der ästhetischen Lust gemacht und neben dem Reichtum der Ideen, Klarheit, Deutlichkeit, Leichtigkeit der Entwicklung verlangt. Er basiert im Anschluss an Wolff die Wirkung der angenehmen und unangenehmen Empfindungen auf die »natürliche Thätigkeit«, die »innewohnende Kraft« der Seele, ihr »beständiges Bestreben zu denken«, kurz auf die mehr oder weniger »lebhafte Wirksamkeit ihrer ursprünglichen Vorstellungskraft«. Er bemerkt (Vermischte philos. Schriften p. 37): »Dass die angenehme Empfindung ihren Ursprung aus der Lebhaftigkeit nimmt, womit der Geist sich einer Menge von Ideen bemächtigt, die sich ihm auf einmal darstellen, und wovon er merkt, dass er sie wird entwickeln können«. p. 38: Ein schöner Gegenstand »stellt eine Menge von Ideen auf einmal dar, die durch das Band der Einheit so mit einander verbunden sind, dass der Geist dadurch im Stande ist, sie zu entwickeln und alles verschiedene, dass in diesem Gegenstande liegt, auf einen gemeinsamen Mittelpunkt zurückzuführen«. p. 40: »Eben aus dieser Ursache gefallen und rühren uns die Werke des Geschmacks, die wahrhaftig schön sind, um desto mehr, jemehr Leichtigkeit darin herrscht. Wenn die Verbindungen der Teile natürlich sind, ohne dass man etwas Gezwungenes darin gewahr wird, so ist es leicht den Zusammenhang aller Teile zu entdecken. . . . Aber es ist auch gewiss, dass dergleichen Stücke, wo die Natur selbst alle Verbindungen scheint gemacht zu haben, sehr selten sind, und nur von den Händen der geschicktesten Meister kommen«.

Den sämmtlichen Requisiten der Schönheit, wie sie Kant oben aufstellt, liegt übrigens das bekannte Prinzip der Einheit in der Mannigfaltigkeit zu Grunde. Vgl. oben p. 70, Anm. 3. Montesquieu hatte in seinem Encyclopaedie-Aufsatz über den Geschmack die ästhetischen Forderungen der Mannigfaltigkeit und Einheit, der Ordnung, Symmetrie und des Contrastes in einzelnen Kapiteln behandelt. Der »allmälige Übergang« bei Kant erinnert an Burkes »smoothness« und »gradual variation« (Subl. a. Beaut. Sect. XIV und XV), an Hogarths »line of beauty« und ihre »continuity of variety« und endlich an Winckelmanns »Unbezeichnung« und »idealen Contour«.

können allenfalls auch aufs Objekt gehen, nur die Subjekte müssen desselben fähig sein[1]). Ein Mensch, der die Gesetze der Sinnlichkeit nicht weiss, urteilt nach dem Reiz. »Als man einen Iroquoisen, den man in ganz Paris herumgeführt, frug, was ihm doch am besten gefallen, sagte er: die Garküche«. Das Schöne gefällt ganz anders, als das Angenehme. »Als Homer und eine Menge Volks einem Dichter zuhörten und die Tischglocke gezogen wurde, lief alles davon, der Homer allein blieb bei ihm. Der Dichter preist diesen als einen wahren Kenner der Schönheit, der sich nicht vom Reiz blenden lasse, wie der Pöbel. Allein kaum hatte er (d. h. der Dichter) erfahren, dass die Tischglocke läute, denn er war taub, so ging er auch davon«.

Die Eigennützigen, die nur auf das sehen, was ihnen reizend ist, haben keinen Geschmack[2]). »Man kann z. B. ein Haus bauen, welches Jemanden die Aussicht verbaut. Hat es wahre Schönheit, so wird auch dieser es vor schön halten, so wenig Reiz es auch für ihn haben mag«.

Nach diesem dreimaligen Anlauf, der uns ein Zeichen ist für das momentan starke Interesse des Vortragenden für ästhetische Fragen, für die Schwierigkeit, die er empfand, das vorhandene Material in einer prägnanteren Form zu gruppieren und schliesslich auch für die Zuverlässigkeit der Nachschrift, folgen nun als Nachtrag »einige Beobachtungen über das Schöne«:

»Wenn ich allein bin, so gefällt es mir besser im Walde: in Gesellschaft aber besser im Garten. Die schöne Form scheint blos zu sein für Gesellschaft« [3]). In der Einsamkeit schwindet

---

1) Auch in der »Urteilskraft« § 19 spielt die Fähigkeit des einzelnen das allgemeingiltige Urteil anzuwenden eine Rolle. Wie das »allenfalls« zeigt, ist Kant der Objektivität des Geschmacksurteils doch noch nicht ganz sicher.

2) Das hatte besonders Home und Montesquieu hervorgehoben.

3) Eine bemerkenswerte und höchst bezeichnende Äusserung. insofern darin dem Walde die eigentliche Schönheit abgesprochen wird. Bei dem Garten müssen wir unwillkürlich an denjenigen des Apothekers in »Hermann und Dorothea« denken, dessen Anblick in der That nur in Gesellschaft zu ertragen ist. Rousseaus Neue Heloise hat Kant augenscheinlich wenig berührt. Werthers Leiden waren noch nicht erschienen. Der englische Garten begann eben erst die Schönheit des Waldes zu interpretieren, die dann schliesslich von der Romantik entdeckt wurde.

der Geschmack und wir sehen nur auf unser Privatgefallen. »Wenn wir allein sind, so attendieren wir nie auf das Schöne. Auf dem Lande wird wenig aufs Schöne gesehen, die darauf bedacht sind, sind entweder die, welche noch einen Eindruck von dem Stadtleben haben, welcher jedoch auch mit der Zeit verlischt, oder die, welche öfteren Umgang mit angesehenen Leuten haben« [1]).

»Ein Mensch auf einer wüsten Insel [2]), würde das Geringste des Gefühls allem Geschmack vorziehen und ihn zuletzt ganz verlieren. Schwerlich würde er, wenn er ein Stück Tuch zum Rock hätte, sich daraus eine französische Taille schneiden. Gemächlichkeit würde seine Hauptabsicht sein.«

»Der Geschmack ist ein Vorbote der Geselligkeit und Geselligkeit die Nahrung des Geschmacks.« Die Zartheit des Geschmacks, wo es nicht so sehr auf die Beurteilung, als auf die Empfindung und das Wohlbefinden ankommt, ist eine Frucht der Geselligkeit. »Gesellige Menschen bekommen ein so verfeinertes Gefühl, dass sie ein weit grösseres Vergnügen empfinden, wenn etwas andern gefällt, als wenn sie sich selbst etwas zu gute thun« [3]). »Eitelkeit ist vom Geschmack unzertrennlich«. Sie ist nicht verwerflich,

---

1) Diese Bemerkung erklärt sich daher, dass Kant beim Geschmackvollen im Grunde doch immer vorzugsweise an Ameublements, Tapetenmuster, Porzellandosen, Stockknöpfe, Spitzenmanschetten und den Kopfputz der Frauenzimmer dachte.

2) Der traurige Fall dieses entästhetisierten Robinson begegnet uns auch im Versuch vom Geschmack bei Marcus Herz 1. Aufl. 1776, der ihn wohl aus den Kantschen Vorlesungen übernommen hat. Er wird wohl zuerst in einer französischen Schrift aufgetreten sein, wenigstens ist er ganz im Geiste der Untersuchungen über die, denen ein Sinn fehlt, gedacht. Auf Voltaire wiesen wir oben bereits hin. Im Versuch über den Geschmack bemerkt dieser: »Nichts macht die Seele so eingeschränkt, als der Mangel des geselligen Umgangs. Dieses schränkt ihre Fähigkeiten ein, macht die Schärfe des Genies stumpf, dämpft jeden edlen Affekt und lässt jedes Prinzipium, das zur Bildung des richtigen Geschmacks etwas beitragen könnte, in einem Stande der Mattigkeit«.

3) Shaftesbury (Moralisten, Teil III. Abth. 2) hält es in einer humoristischen Bemerkung über den »Mann von ächtem Geschmack« für etwas hart, in Dingen, wo es um Vergnügen und Unterhaltung zu thun sei, den Leuten vorschreiben zu wollen, dass sie dasjenige wählen und schön finden sollen, was andern und nicht ihnen selbst gefalle.

sondern, »wenn sie in den Schranken bleibt, die ihr die Tugend setzt, liebenswürdig«. Man bedient sich oft des Wortes Geschmack bei dem, was im Genuss oder in der Empfindung gefällt, »das muss man aber empirisch beurteilen«[1]). Man hat Geschmack nicht nur in der Beurteilung, sondern auch durchs Gefühl, wenn man dasjenige treffen kann, »was allgemein oder doch vielen in der Empfindung gefällt. Mancher weiss z. B. gut, was für ein Gericht vielen schmeckt«[2]). Einen solchen feinen Geschmack hat der Gesellige, der teilnehmende Leidenschaften hat.

Die Jugend hat mehr Gefühl als Geschmack, und das Alter umgekehrt, denn 1. wird der Geschmack durch Erfahrung erworben; 2. wo viel Gefühl ist, da fehlt der Geschmack, der den Verstand betrifft. »Wessen Organe stark angegriffen werden, wie im beständigen Gefühl geschieht, der hat einen stumpfen Verstand«[3]).

»Einiger Autoren Bemühen geht blos aufs Gefühl, nicht auf Geschmack. Es ist auch gewiss leichter, Gegenstände stark sinnlich zu schildern[4]), als einen Plan von Ideen so zu ordnen, dass man sie fast mit einem Blick überschaut. Zum ersten gehört nur Einbildungskraft und nur Empfindung; zu diesem Verstand

---

1) Kant unterscheidet hier den Sinnengeschmack von dem ästhetischen Geschmack. Bezüglich des letzteren scheinen sich bereits leise Zweifel zu regen, ob er, wie der andere, ausschliesslich nach empirischen Prinzipien urteile. Wenigstens deutet das »aber« darauf hin. Vgl. »Urteilskraft« § 7, letzter Absatz.

2) Kant selbst pflegte diese weltmännische Kunst an seinem eigenen gastlichen Tische. Wahl, Zahl und Ordnung der Gerichte und der Tischgäste erschien ihm gleich wichtig, wie wir aus seinen Anthropologievorlesungen ersehen, wo er dem Gegenstand eine liebevolle Aufmerksamkeit zuwendet. Auch war der Mann des kategorischen Imperativs Mensch genug, um die Reize einer geselligen »Bouteille« zu würdigen.

3) Vgl. Burke, Essay on the Sublime and Beautiful. Introd. On Taste: In the morning of our days, when the senses are unworn and tender .... how lively are our sensations, but how false and inaccurate the judgments we form of things ... our appetite is too keen to suffer our taste to be delicate.

4) Auch hier wie bereits in den »Beobachtungen«, die Polemik gegen die tändelnden Anakreontiker, gegen die sich auch Kästner, Lessing, Nicolai u. A. ausgesprochen hatten. Vgl. oben p. 71 Anm. 1.

und Beurteilung[1]). Man muss Erfahrungen haben, und Dinge mit einander zu vergleichen wissen, wenn man Geschmack haben will.«

Ein andrer Grund des Wohlgefallens ist der, »ob es uns von weitem zugehöre. Das ist der Reiz[2]), und der gebiert die Eitelkeit. Die Reflexion über die Zueignung[3]) des Gegenstandes ist schon ein Reiz«. Bei einem berühmten Mann bemerken wir gern seine Beziehungen zu uns, durch die er uns gewissermassen zugehört. Sieben Städte stritten sich um Homer. Die wesentliche Schönheit ist vom Reiz, »der mit den Gesetzen der Reizungen und Leidenschaften stimmt«, verschieden.

»Wenn jemand einen schönen Palast in der Fremde erbt, und er kommt an den Ort und erblickt ihn zum ersten mal, so sieht er ihn 1. an, als ein Durchreisender ohne Reiz; dann gefällt er ihm in der Erscheinung, und er sieht dann die wahre Schönheit allein. 2. Betrachtet er ihn als ein Eigentum seines Anverwandten; das gehört schon zum Reiz. 3. Als sein eigenes Eigentum, das er nunmehr in Besitz nehmen wird; hier ist Gefühl[4]).«

Schöne Objecte werden von schönen Erkenntnissen und Vorstellungen unterschieden. Hässliche Objekte können schön vorgestellt werden und umgekehrt. »In Holland liebt man groteske Bilder[5]). Die Vorstellungen sind wunderlich, die Objecte sind schön«[6]). Es können »z. B. vom Toten Meere, von den Eiszonen, und der öden Natur, Gegenständen, die uns an sich misfallen, angenehme und gefällige Vorstellungen gemacht werden, die uns auf eine angenehme Art erschüttern und rühren«[7]).

---

1) Kant verlangt von der ächten Dichtung beides: Einbildungskraft und Empfindung sowohl als Verstand und Beurteilung. Das sind auch ungefähr die Vermögen des Gemüts, welche später das Genie ausmachen. Vgl. oben p. 75 Anm. 1.

2) Auch hier tritt bei Kant der Terminus »Reiz« in der Bedeutung des interessierten Wohlgefallens am Eigentum auf.

3) Vgl. unsere Emendation p. 79.

4) Ein schönes und knappes Beispiel für Kants Neigung und Begabung zum Discriminieren.

5) Winckelmann (Ged. über d. Nachahmung) verurteilte die holländische Manier als grobe Naturnachahmung. Shaftesbury (in den Selbstgesprächen, Teil III. Absch. 2) hatte dasselbe gethan.

6) Hiernach kannte er wohl kaum niederländische Bilder aus eigener Anschauung.

7) Ähnliche Betrachtungen sind zuerst von Aristoteles an-

»Dichter geben sich die Mühe, die leichte Mühe, Dinge reizend vorzustellen, die uns ohnedem allzu reizend sind, und deren Reiz sie vielmehr dämpfen sollten. Gewiss leichte Mühe! Wollten sie doch dasjenige in Reiz einzukleiden suchen, was die wahre wesentliche Schönheit ist, und was gegen uns jetzt allen Reiz verloren, ich meine die Tugend« [1]).

Wir können sogar das Abscheuliche mit Reiz darstellen, nicht nur durch lebenswahre oder rührende, sondern auch »durch lächelnde und schöne Beschreibungen. Ich betrachte mit einer fröhlichen Miene den erhabenen, den prächtigen Spott, womit Wieland das Laster lobt«. Kein Schimpfen, kein Fluchen ist empfindlicher, als eine lustige Verspottung. Anstatt auf das Laster, wie gewöhnlich, zu schelten und dadurch den Leser in eine melancholische Bewegung zu setzen, »sollte man es mit schönen ironischen Beschreibungen, mit erhabenen Erzählungen vorstellen und dann mit einemmal die Tugend in ihrer Erhabenheit, Schönheit und vollstem Glanze zeigen. Das hätte ungemeinen Eindruck«.

Die Musik liefert keine Beschreibungen von Gegenständen. Die Proportion, die nirgends so genau und so mannigfaltig ist, macht die Schönheit derselben aus. »Jedoch ist in ihr nicht sowohl Erscheinung, als eine Menge von Empfindungen und Reiz. Jeder Ton ist gewissen Ausdrücken der Leidenschaft ähnlich. Vielleicht entspringt das Vergnügen bei der Musik aus der Ähnlichkeit, die

---

gestellt worden. Hier scheint Kant z. B. das Erhabene im Sinne zu haben.

1) Man vergleiche hier den »vernünftigen« Gellert in seinen Anreden. Werke, ed. Cramer, Bd. 6. p. 376ff.: »Singen Sie, meine Herren, der Vernunft, der Tugend und der Religion zur Ehre, so werden Sie mit Beifall singen, sofern Sie zugleich schön singen . . . ehren Sie Gott dadurch, dass Sie Weisheit und gute Neigungen unter den Menschen ausbreiten«. Ebenso Baumgarten, de poemate. Vgl. Greifswalder kritische Versuche 1741. p. 587. »Eines Dichters Bemühungen müssen dahin gehen, dass er die Tugend und Religion bei den Menschen beliebt mache«. Derartige oft wiederkehrende moralisierende Bemerkungen sind bei Kant ein Symptom desselben Geistes, der dann schliesslich zu den extremen Anschauungen des moralischen Rigorismus führen sollte. Die Forderung einer »reizenden Tugend« weist allerdings darauf hin, dass der Gegensatz zwischen Pflicht und Neigung hier wohl noch nicht in seiner ganzen Schärfe ausgebildet war.

die Töne mit Empfindungen haben, an die man sich gern erinnert«[1]). Die Proportion liegt teils in den Tönen, teils im Takt; die Einheit im Thema.

»Während unsere Urteile des Geschmacks immer das Verhältnis der Sache zum Subject betreffen und wir dabei nicht was die Sache ist, sondern wie sie erscheint betrachten, sehen wir bei der Beurteilung des Guten auf die »wahre Beschaffenheit des Objects, und diese ist ein Vorwurf des Verstandes. Gut ist das, was nach den Gesetzen des Verstandes stimmt; also muss der das Gute beurteilen will, die Gesetze seines Verstandes kennen«[2]).

Die Wahrheit, als Uebereinstimmung unserer Vorstellung mit dem Objekt, diese ist die wesentliche logische Vollkommenheit. »Allein die Wahrheit ist nicht der Grund der ästhetischen Vollkommenheit[3]). Es kann etwas schön sein, wenn es gleich in der ganzen Natur nicht anzutreffen ist«; die Schönheit besteht in dem grössten Grad des allgemeinen Gefallens. »Man stellt hier die Sachen vor nicht wie sie sind, sondern wie sie sein sollen[4]),

1) Vgl. den trefflichen Hutcheson a. a. O. Abschn. VI. XII. »Die menschliche Stimme wird bekanntermassen durch die stärkeren Leidenschaften verändert; wenn nun unser Ohr zwischen der Melodie, die auf einem Instrumente geblasen oder gespielet wird, entweder in dem Takte, oder in der Veränderung der Töne oder einem andern Umstande, und zwischen dem Schalle der menschlichen Stimme bei einem gewissen Affekte eine Ähnlichkeit bemerkt, so werden wir dadurch auf eine sehr merkliche Weise gerührt sein, und melancholisch, ernsthaft, gedankenvoll, durch eine Art von Sympathie oder ansteckende Kraft werden. Eben diese Verbindung bemerkt man selbst zwischen einer Melodie eines Liedes, und den Worten, die eine Leidenschaft ausdrücken, und die wir mit einander verbunden gehört haben, dass sie uns beide zusammen einfallen werden, obgleich nur eins davon unsere Sinne rühret«.

2) Unter dem Guten versteht Kant auch hier anscheinend nicht das sittlich Gute, sondern das Nützliche, Zweckmässige, Brauchbare. Auf einen ähnlichen Gebrauch des Terminus »gut« im Gegensatz zum Schönen und Vollkommenen bei Sulzer, Allg. Theorie, Art. Schön, hat Braitmaier, Geschichte der poet. Theorie, II p. 59 aufmerksam gemacht.

3) Hier beginnt nunmehr die straffere Aufeinanderbeziehung des Ästhetischen und Logischen.

4) Eine Reminiscenz des aristotelischen *οἷα εἶναι δεῖ* ist hier wohl nicht ausgeschlossen.

wenn sie recht complett gefallen sollen«. Zu viel logische Vollkommenheit macht trocken; durch zu viel ästhetische »werde ich ein Dichter im Rationalen, oder ein Romanschreiber im Historischen, wie Voltaire in seinem Karl XII«.

»Eine Wissenschaft des Schönen giebt es gar nicht, weil keine erste Regeln gegeben werden können«. Die Geschmackslehre ist eine Kritik. Ihre Regeln, wie die der Medizin »sind mehr Erklärungen der Phänomenorum, als Präzepte der wirklichen Gegenstände« [1]).

»Viele streben nach beständiger Rührung, sie wollen nur immer eine erschütternde Schönheit haben; sie wollen ihre Nerven immer gereizt haben. Diese Art von Motion gehört für grobe und gegen das wesentlich Schöne fühllose Sinne. Ein Mensch von feinem Geschmack verlangt wahre und vom Reiz entblösste Schönheit; die gefällt ihm« [2]).

Die ästhetische Vollkommenheit wird erreicht durch »eine fleissige Beobachtung, wie ein Objekt oder die Erkenntnis desselben unser und andrer Subjekte rührt«.

Die Leichtigkeit stimmt mit den subjektiven, aber nicht mit den Verstandesgesetzen; sie ist daher keine logische Vollkommenheit. Die Gegenstände der Erkenntnis sind oft sehr schwierig, und nur durch viele Anstrengung einzusehen. Metaphysische abstrakte Wahrheiten sind schwer zu verstehen, »weil sie nur in Begriffen gefallen. Neuigkeit [3]) giebt Nahrung dem Gemüt, welches bestrebt ist sich auszuarbeiten (= auszubreiten?) und immer geschäftig zu sein. Sie ist eine Eigenschaft nicht des Objekts, sondern des Subjekts«. Es geht hier wie bei den Farben,

---

1) Meier hatte gelehrt: Die Kritik ist eine Kunst den Geschmack zu verbessern und recht zu gebrauchen. Vgl. oben p. 73. Anm. 3. In der Recension von Home wurde aber bereits diese Aufgabe der Kritik abgelehnt.

2) Hier scheint Kant Reiz und Rührung, die er sonst trennt, zu identifizieren. Sollte er bei der »erschütternden Schönheit« an Klopstock denken? Wir werden sehen.

3) Neuheit verlangen zuerst im Schönen Addison und die Schweizer. Hier wird die Neuheit mit dem Leibnizschen Prinzip des Thätigkeitsbedürfnisses motiviert. Leichtigkeit, d. h. Anschaulichkeit im Gegensatz zum Abstrakten fordern, nach den Schweizern, Baumgarten, Meier und Sulzer.

die auch nicht Eigenschaften der Objekte sind, sondern Modifikationen unseres Auges.

Die ästhetische Vollkommenheit muss der logischen »unserer Schwäche wegen, da wir so sehr an das Sinnliche gebunden sind, oft aushelfen, die Sache deutlich zu machen. In der Moral sucht man z. B. das Allgemeine in Beispielen zu zeigen. Die Tugend gefällt in Begriffen, aber man muss sie, damit sie auch in der Erscheinung gefalle, durch Exempel sinnlich machen. Hierzu wird Historie erfordert, der man sich deswegen zu befleissigen hat«.

»Also ist die ästhetische Vollkommenheit gleichsam das Vehikel der logischen [1]). Ich realisiere mir sozusagen die allgemeinen Begriffe. Alle Anschauung, alle Sinnlichkeit macht die wahre Vollkommenheit der Ästhetik aus, aber Wahrheit ist der Zweck der logischen Vollkommenheit« [2]).

1) Auch in der »Urteilskraft« klingt der Gedanke noch gelegentlich durch, dass die Schönheit das Vehikel der Logik und der Moral, und deren Lehren durch Exempel und Beispiele sinnlich zu machen berufen sei.

2) Auf dem Rande: »Die ästhetische Vollkommenheit ist öfters der logischen entzogen, öfters beförderlich, denn die ästhetische beruht auf der Sinnlichkeit, die logische auf der Abstraktion von der Sinnlichkeit. Was zur sinnlichen Anschauung dient, befördert die logische Vollkommenheit, was aber auf den Eindruck geht, thut ihr Abbruch. Die ästhetische verbindet viele Erkenntnisse, die logische sondert sie ab. Die Autoren, so lediglich auf Eindrücke gehen, haben den niedrigsten Rang. Derjenige, der einen von einem Satz überzeugen will, muss sich sehr in Acht nehmen, nicht die Empfindungen rege zu machen und Schönheiten drein zu streuen, weil er ein Mistrauen erregt, uns nur überreden zu wollen«. Dem Gegensatz des Überzeugens und Überredens liegt die Frage der künstlerischen und wissenschaftlichen Darstellung und Methode zu Grunde, die die damalige Zeit mehrfach beschäftigte. Wir denken hier wohl, nächst Descartes de la méthode, zuerst an Bouhours, la manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit 1687, der sich gegen Boileaus striktes Verstandes- und Deutlichkeitsprinzip richtet. Aus Kants Zeit ist u. A. zu erwähnen d'Alemberts Akademierede: Réflexions sur l'usage et l'abus de la philosophie dans les matières du goût. 1757. (Auch Schiller hat in seinem Aufsatze »von den notwendigen Grenzen im Gebrauch des Schönen beim Vortrag philosophischer Wahrheiten« diese Zeitfrage zu lösen versucht.) Die Stellung zu der ganzen Frage bestimmt übrigens den Grundcharakter der Popularphilosophie. Meier hat in seinen zahl-

Der Mensch erkennt die Dinge in abstracto durch den Verstand, in concreto durch die Anschauungen der Sinnlichkeit. »Gottes Verstand ist anschauend, nicht gerührt von Gegenständen: dessen Anschauungen sind alle intellectual, durch den Verstand. Sie sind unmittelbare Anschauungen durch denselben. Unser Verstand kann zu keiner Evidenz von einem Gegenstande gelangen, wenn er nicht sinnlich gemacht wird, wenn das Allgemeine (Abstracte) nicht im besondren Fall (in concreto) gezeigt wird. Wir erlangen das Allgemeine durchs Besondere: Gott nicht so« [1]).

---

reichen Schriften dem anschaulichen, lebhaften, rührenden Stil auch in Wissenschaften das Wort geredet. An ihn knüpft Kant auch hier wohl moderierend an. Mit den hier und anderswo ausgesprochenen Kantschen Anschauungen vergleiche man übrigens, was M. Mendelssohn, Briefe über die Kunst, 1760, sagt: »Die gründlichsten Wahrheiten sind zwar vermöge ihrer Natur überzeugend und unleugbar, aber überredend sind sie nicht. Sie herrschen über den Verstand, aber nicht über die Empfindungen, über die Liebe und über die Neigungen. Die Wahrheit muss von den Huldgöttinnen das sanfte Feuer, die göttliche Suade borgen, welche in die Gemüther eindringt, die Neigungen besiegt, die trockensten Schlüsse mit dem Feuer der Empfindungen beseelt und die Empfindungen selbst in Entschliessungen und Handlungen ausbrechen lässt. Hierzu wird von Seite dessen, der überredet werden soll, einige Vorbereitung erfordert. Der muss die Annehmlichkeit der Grazien schon empfinden, der sich von ihnen besiegen lässt. Man muss auf Mittel bedacht sein, den Geschmack zu reinigen, die Empfindung zu veredeln und überhaupt alle Gemüthskräfte zu verbessern. Lässt man aber die Absicht fahren, schreibt man blos für den Geschmack und hält man mit einigen unserer Nachbarn die Verbesserung desselben für den würdigen Gegenstand unserer Bemühungen, so kommt man auch in Gefahr mit ihnen flüchtig, seichte und mehr Geschmack habende als vernünftige Leute zu werden«.

1) Ähnlichen Anschauungen über den intellectus archetypus begegnen wir bereits in der Inaugural-Dissertation. Wir kommen bei Betrachtung der Genielehre der »Urteilskraft« noch darauf zurück. In den Fragmenten, dritte Sammlung I. 10 leugnet auch Herder die intellektuelle Anschauung: Man kann zu einem Begriffe kommen, sinnlich, wo man mit dem anschauenden Blicke zugleich den Namen verbindet. Dieser Weg . . . ist aber nicht die Strasse der Philosophie; sie verirrt sich unter qualitates occultas, wenn sie mit dem Verstande empfinden will. . . Jeder

In Wissenschaften ist Klarheit, aber nicht Anschauung. »Haben wir nicht Geschicklichkeit das Allgemeine in concreto zu zeigen, wissen wir nicht mit den intellectuellen Begriffen ästhetische Sinnlichkeit zu verbinden, so fehlt uns diejenige Augenscheinlichkeit und Verständlichkeit, die (= deren Fehlen) so viele Schriftsteller unnütz und unverständlich macht«.

»Die Sinnlichkeit besteht nicht in der Verwirrung [1]), d. i. der Verstand kann die Dinge beurteilen, wenngleich die Sinnlichkeit sehr gross ist«.

In der Übereinstimmung der Form der Sinnlichkeit mit der Form des Verstandes besteht die echte Schönheit [2]). Hier ist die Form der Anschauung behilflich die Vollkommenheit des Verstandes auszudrücken; die Erscheinung der Sache erleichtert den Verstandesbegriff. »Eine sinnliche Erkenntnis gefällt, wenn sie Mannigfaltigkeit und Einheit [3]) hat, wenn die Vorstellungen so geordnet sind, dass eine die andere nicht hindert, aber ihre grösste Vollkommenheit ist, wenn sie dem Verstande conform ist [4]). Die sinnliche Erkenntnis ist eine notwendige Ergänzung des Verstandes und nicht als ihm hinderlich zu ver-

---

Begriff, den ich glaube anschauend zu erkennen, da er doch blos die Wirkung der Abstraktion ist, ist ein Scheinbegriff in der Philosophie. . . . Ein grosser Teil der scholastischen Wortkrämerei kam daher, weil sie abstrakte Begriffe wie anschauende Gedanken sich vorbildeten . . . und unter unerklärliche allgemeine Namen versteckten«.

1) Geht gegen Wolff-Baumgartensche Lehren, die selbst wieder auf Descartes zurückweisen.

2) Sinnlichkeit + Verstand ist fortan unter mannigfachen terminologischen Variationen die Formel für die ästhetische Funktion. In ihr vollzieht sich die grosse Synthese von Denken und Empfinden, von Descartes und Locke, von Rationalismus und Rosseau, die sich die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zur Aufgabe gemacht hat.

3) Vgl. oben p. 84. Anm. 2 und p. 70. Anm. 3.

4) Das heisst: Die grösste Vollkommenheit auch der sinnlichen Erkenntnis ist die logische Vollkommenheit. Kant hat auch in der »Urteilskraft« die Conformität mit dem Verstande zu sehr urgiert. Es erklärt sich, wie wir sehen, auch dies aus dem Umstande, dass er von Anfang an das Ästhetische nur als Darstellungsmittel, als Vehikel der Mitteilung für Verstandesbegriffe auffasst.

werfen. »Es ist ein rechtes Kunststück und grosse Geschicklichkeit, Begriffe sinnlich zu machen. In der Philosophie muss man erst abstracte einen Satz durchdenken und hernach ihn sinnlich machen. So kann man allgemeine Maximen in Sentiments verwandeln, wenn man das, was jene in abstracto sagten, auf einen einzelnen Fall anwendet. Es dienet dies die Wahrheit fasslicher zu machen und nachdrücklich vorzustellen«.

Durch die Mannigfaltigkeit des Sinnlichen wird nun zwar die Anschauung ausgebreitet, aber daraus entsteht auch Verwirrung. Durch zu viel ästhetische Vollkommenheit werden wir, anstatt angenehm, seichte. »Nehmen wir alle Sinnlichkeit und ästhetische Vollkommenheit von einer Erkenntnis weg, so bleibt die Seele leer an Vorstellungen, und es fehlt an Geschmack. Wir werden also, da wir gründlich sein wollen, trocken. Si brevis esse volo obscurus fio« [1]. So geht es auch bei der Höflichkeit.

Bei Wissenschaften, deren Gegenstand die reine Vernunft ist, ist Gründlichkeit der Hauptzweck, und es fällt alles Schöne weg [2]. Doch darf auch keine Hässlichkeit da sein. Der Art sind die Metaphysik und die reine Moral. »Die praktische Moral

1) Vgl. auch hier die angeführte Stelle aus Mendelssohns Briefen über die Kunst, oben p. 93. Anm. 2.

2) Fragmente, Erste Sammlung III 1. 5 äussert sich Herder über Baumgarten: »In den Schriften des philosophischen Baumgarten herrscht ein gewisser ächt römischer Geist; feine Blumen, die gleichsam selbst aus seiner Weltweisheit zu wachsen scheinen, und nicht über dieselbe gestreuet sind; eine so nachdrückliche Kürze, dass jeder Gedanke sich ein Wort selbst zu schaffen scheint: kurz eine Sprache, die nicht netter und überzeugender und für den denkenden Lehrer klarer sein kann. Ich habe mich gezwungen mir diesen Eigensinn auszureden, weil andere sie eben für barbarisch, oft spielend und dunkel hielten: ich fing an in das fliessende Latein der Schriften des Cicero zu übersetzen, zu umschreiben, zu verschönern: und der Geist der Philosophie war weg«. Desgleichen an anderer Stelle in den Fragmenten, Erste Sammlung III 10 wo er den Gegensatz der philosophischen und dichterischen Sprache behandelt. Bei der philosophischen »ist alles, was zu viel oder zu wenig sagt, es sei in einem andern Gesichtspunkte so schön, so rührend als es wolle, hier ists — ein Fehler«. Wohlklang der Wörter, rührenden Ausdruck, Schmuck der Bilder verschmäht die Weltweisheit. Sie verstellt ihr Gesicht nicht mit Schönpflästerchen der Rednerei und Poesie um schön

ist aller Schönheit fähig. Wir müssen erst abstrakte Wahrheiten lernen, sonach durch Lesen der Autoren alle Schönheiten sammeln. Diese letzteren müssen die Nachtreterinnen von jenen sein. Die Schönheiten der Form sind der Verstandesvollkommenheit gemäss, und nützen ihr sehr viel. Schönheiten des Gefühls, der Materie, der Sinnlichkeit, das Zärtliche, Lachende, sind ihr gerade entgegen und schädlich. Wer in einer Erkenntnis viel nach Rührung trachtet, der kann nicht viel Verstandesvollkommenheit darin anbringen. Also kurz: Was aufs Gefühl geht, hindert die logische Vollkommenheit, aber das Schöne der Form nützet ihr, doch ist auch dies bisweilen nicht vorteilhaft«.

Die Trockenheit des Abstrakten und die Lebhaftigkeit der Anschauung widerstreiten sich. »So wie man durchs Mikroskopium alles andere von einem Gegenstande abzusondern sucht, damit man den einen desto deutlicher erkenne«, so beraubt man durch die Trockenheit die Seele gewisser Gegenstände. »Sie wird gebunden und leidet eine Selbstverleugnung. Es ist aber eine Eigenschaft aller endlichen Wesen, dass sie ein Verlangen haben immer geschäftig zu sein«.

Die Lebhaftigkeit und die Menge des Anschauungsmaterials ist aber oft dem Verstande nachteilig. »Er erkennt von den vielen Gegenständen alsdann nur sehr wenig und verworren« [1]).

---

zu sein. »Für Damen, und die Philosophen, die Weiberschürzen statt philosophischer Mäntel tragen, sind solche Fontenellische Spaziergänge angenehmer«. So auch 1. Samml. (Werke Bd. II p. 96ff.): Bei der philosophischen Sprache »ist nicht von Festlichkeit, Wohlklang, Anmut, Herzregung, Lesbarkeit u. s. w. die die Rede, sondern von intellektualer Vollkommenheit, in welcher Richtigkeit statt Schönheit, die Wahrheit statt Rührung, und Deutlichkeit statt aller Verzierungen ist«. Hierdurch wird sie barbarisch, trocken und ohne sinnlichen Reiz, aber diese Mängel sind Vollkommenheiten. Der Weltweise will dies, »der alles der Wahrheit aufopfern muss, der nur nach dem Namen eines tiefen Forschers geizet, der nichts als eine Philosphie sucht, die in allen Worten, richtig, genau, erwiesen, einen Schatz von vollkommenen Begriffen enthält, und eben diese Vollkommenheit ist statt Schönheit«. Es rühre »blos von der Unvollkommenheit der Erkenntnis, der Sprache und der erkennenden Kräfte her, wenn die nackte Wahrheit sich mit schönen Feigenblättern umhüllen muss, um den Augen der Menschen zu erscheinen«.

1) Dass die sinnliche d. h. anschauende Erkenntnis eine ver-

Die logische Vollkommenheit verlangt Abstraktion, Absonderung zum Zwecke der Deutlichkeit, die ästhetische: Association [1]) und Anschaulichkeit. »Der Poet, je mehr Gegenstände er zusammenhäuft nach Proportion, desto rührender wird er. Ein Concert ist um so viel angenehmer, je mehr Instrumente zusammen stimmen [2]). In der Vereinigung dieser beiden Vollkommenheiten sei man behutsam. Es giebt Erkenntnisse, die nicht zum Geschmack gehören, ob wir gleich alles zum Geschmack rechnen. Eine mathematische Demonstration eines mathematischen Lehrsatzes kann Schönheit haben, aber die Schönheit liegt in der Simplicität. Man freut sich, dass man eine Wahrheit, die man für so verwickelt hielt, mit einemmale so deutlich einsieht [3]). Es giebt Schönheiten, die nur durch den Verstand können eingesehen werden, obgleich der Verstand sonst nicht das Schöne richtet. Es giebt Schönheiten, die er nur einsieht, die nicht vom Geschmack, auch nicht von der Mode dependieren: und das sind die ewigen Schönheiten« [4]).

Im Kapitel von der Vollkommenheit der Erkenntnis handelt Kant u. A. von der Wahrheit, Klarheit, Deutlichkeit, Lebhaftig-

---

worrene sei hatte Cartesius, Wolff und Baumgarten gelehrt. Oben hat Kant sich gegen diese Auffassung erklärt. Auch in der »Urteilskraft« wird dieselbe verworfen.

1) Association ist hier nicht in dem Sinne der Lockeschen Lehre von der Ideenassociation aufzufassen, die für Kants Ästhetik erst später fruchtbar wird.

2) Abermals eine sehr rudimentäre Auffassung musikalischer Dinge.

3) Von der angeblichen Schönheit mathematischer Lehrsätze wurde damals mehrfach gehandelt, so u. A. von Mendelssohn in den Briefen über die Empfindungen; ebenso bereits Hutcheson, Enquiry etc. Abschn. III, Von der Schönheit der Lehrsätze.

4) Was für Schönheiten mögen das wohl sein? Die ganze Bemerkung mutet etwas unkantisch an. Denkt er an die von aller Sinnenlust geklärte Begeisterung des Denkers für die Schönheit und Harmonie des Weltalls, wie sie Mendelssohn (und nach ihm Schiller in der strahlengekrönten Venus Urania) als höchste Stufe des ästhetischen Empfindens preist? Kaum. Eher möchte Winckelmanns Gedanke einer »im Verstande entworfenen« höchsten Schönheit des Ideals ihm hier vorschweben. Es ist jedoch auch möglich, dass er die »Schönheit der Tugend«, den Gegenstand der intellectuellen Lust meint. Vgl. oben p. 51: »die wahre, wesentliche Schönheit . . . . die Tugend«.

keit und Gewissheit der Erkenntnis. Das sind z. T. die Wolff-Baumgarten-Meierschen Kategorien, doch werden dieselben hier teilweise anders als bei »Blomberg« erklärt:

Die ästhetische Wahrheit ist im Gegensatz zur logischen subjektiv. »In der Fabel z. B. ist Wahrheit nicht insofern als die Erzählung wirklich ist, sondern nur im Verhältnis aufs Subjekt, insofern sie am leichtesten und genausten von demselben begriffen wird«. . . »Das Mittel der logischen Vollkommenheit ist die Deutlichkeit; dasjenige der ästhetischen ist was die Anschauung leichter und mannigfaltig macht.»

Die ästhetische Gewissheit ist der Grad der subjektiven Wahrheit. Es kommt dabei an auf die Gewissheit des Subjekts.

Wie soll man nun ästhetische und logische Vollkommenheit, Geschmack und Verstand, vereinigen [1])? »Dem Verstande ist alles unterworfen. . . . Die logische Vollkommenheit ist also die wesentliche und vorzuziehen«. In der Historie besteht sie in der richtigen Disposition, Deutlichkeit und Gewissheit als Mittel der Wahrheit; »die ästhetische aber darin, dass ich embelliere, wie Voltaire im Karl XII; es dient angenehm zu machen, aber lehrt nichts«.

»Die logische Vollkommenheit ist die einzige, unter welcher es erlaubt ist, eine Erkenntnis ästhetisch vollkommen zu machen.« Das Ästhetische wirkt entweder durch Empfindung oder durch Anschauung: Wenn das Gemüt bewegt und das Gefühl gerührt

1) In den Fragmenten, Erste Sammlung, III. 13 setzt Herder zwischen die Sprache der höchsten Poesie und diejenige der strengsten Philosophie eine mittlere, behagliche, bequeme Sprache. Das Folgende zeigt in interessanter Weise seine Neuerung zur Synthese, zur entwicklungsgeschichtlichen Erklärung und zur Aufstellung von reformatorischen Programmen: »So wie Schönheit und Vollkommenheit nicht einerlei ist: so ist auch die schönste und vollkommenste Sprache nicht zu einer Zeit möglich; die mittlere Grösse ist unstreitig der beste Platz, weil man von da aus auch beide Seiten auslenken kann.« Die dichterische Sprache ist die eines vielseitigen, schönen und lebhaften Stiles; der philosophische Stil ist einseitig, richtig und deutlich. Wozu soll nun eine Sprache gebildet werden? »Wenn es möglich ist, zu allen beiden.« Dazu müssen wir »von den sinnlichen Sprachen durch Übersetzungen und Nachbildungen borgen, andernteils durch Reflexionen der Weltweisheit das Geborgte haushälterisch anwenden.«

oder gereizt ist, so man unfähig zu reflektieren. Rührung ist also der logischen Vollkommenheit zuwider. »Denn man muss ganz ruhig sein, wenn man einen Gegenstand richtig beurteilen soll. Es kann aber die logische Vollkommenheit sich der schönen Form bedienen, um Aufmerksamkeit zu erregen, d. i. die Ausdrücke, Einleitung, (— Einkleidung?) Simplicität der erhabenen Gegenstände. Durch Rührung richtet man nichts aus. Der Verstand bleibt leer und bekommt nichts zu denken. Die Nerven werden nur angenehm erschüttert, und wenn dies vorbei ist, weiss man von nichts [1]). Es ist ebenso, als wenn in einer Gesellschaft ein heftiges Lachen entsteht. Den Augenblick geht sie davon, und es sieht einer den andern an und weiss nicht, worüber er gelacht hat.«

Die ästhetische Wahrheit in der Erscheinung wird erreicht durch Lebhaftigkeit, die logische in Begriffen durch Deutlichkeit; die letztere beruht auf Abstraktion, die erstere auf Association.

. . . . Der Grad der Wahrheit, der mit den subjektiven Gesetzen compatibel ist, entspricht zwar nicht der Forderung des Verstandes, aber der Forderung des Witzes. Wenn der Himmel eine blaue Decke, Gott ein majestätischer Monarch genannt wird, so ist das ästhetisch, i. e. nach Gesetzen der Sinnlichkeit, wahr, aber nicht logisch. »Jedoch auch die ästhetische Wahrheit muss der logischen gemäss sein. Die Unwahrheit vertilgt allen Reiz. Man sieht es an falschen Gleichnissen [2]). In

---

1) Kant suchte durch derartige Bemerkungen, wie wir später sehen werden, besonders auch auf zukünftige Prediger unter seinen Zuhörern zu wirken. Im Zusammenhange damit steht jedoch auch, dass er an anderer Stelle affektlose Dichter verlangt, ganz im Gegensatz zu dem »vollen, ganz von einer Empfindung vollen Herzen« welches nach Goethe (im Götz) den Dichter macht. Dass Kant u. A. auch die Klopstocksche Rührseligkeit im Sinne hatte, machen spätere Aussprüche wahrscheinlich.

2) Es ist charakteristisch für das geringe Anschauungsmaterial, welches Kant zu Gebote stand, und für seine Abhängigkeit von den Schweizern und ihrer Schule, dass er zur Illustration der ästhetischen Vollkommenheit immer wieder das Metaphorische und die Gleichnisse heranzieht. Das tritt sogar noch in der »Urteilskraft« als Beschränkung hervor. Es hängt zusammen mit der rationalistischen Grundrichtung seines ästhetischen Denkens, wonach das Schöne eigentlich nicht als eine selbständige An-

Dichtern findet man solche ästhetische Wahrheit. . . . Hallern, Lucrez muss man also nicht sowohl logisch, als ästhetisch beurteilen. Der Poet drückt allgemein aus, was häufig ist. Er drückt sich hardi aus; die Peinlichkeit sich einzuschränken auf einen besondern Satz, schickt sich nicht für den Geschmack. Was jedermann für wahr hält, ist wahr nach den ästhetischen Regeln. In diesen ist nichts beständiges. Sie wechseln und richten sich nach den Urteilen der Menschen [1]).«

Dass die Sonne in den Ozean taucht, ist wahr nach den Gesetzen der Sinnlichkeit und Erscheinung [2]), aber nicht logisch, nicht objektiv. Ästhetisch ist schon das allgemein, was man in vielen sieht. Ästhetisch nicht wahr ist das, was entfernt von der Sinnlichkeit. Es kann etwas logisch wahr sein, aber nicht ästhetisch. »Besonders ist zu merken, dass es Schönheiten giebt, die grösser sind, als die Natur sie giebt, so dass man sich ein Objekt in aller Art so vollkommen denken kann [3]), als es niemals in der Natur ist, und vielleicht auch nicht sein kann. Diese Schönheiten entstehen also eben dadurch, dass man vom logisch Wahren abweicht. Die Maler Michel Angelo und Raphael geben die Knochen wellenförmig an mit sanften Biegungen; da doch die Knochen spitzig sein müssen [4]). Solches sind ideale Schönheiten und das Ideale wird nicht nach der Wahrheit gezeichnet, sondern nach Geschmack. Der Geschmack gehet auf Gemächlichkeit und richtet sich nicht nach den Folgen, die darauf geschehen werden. Die Schönheiten der Natur sind mit der wesentlichen Nutzbarkeit ver-

---

schauungsweise der Welt, sondern nur als ein Ausdrucksmittel, ein Vehikel der Mitteilung für Verstandesbegriffe oder Sätze der Moral aufgefasst wird. Auch der »Urteilskraft« ist es noch nicht gelungen die Emanzipation des Ästhetischen zu vollziehen.

1) Man sieht hieraus, dass Kant gelegentlich noch schwankt zwischen der Forderung eines allgemeingiltigen Prinzips der Schönheit und der Hoffnungslosigkeit, den Proteus des Geschmacks je in einer bestimmten Gestalt fassen zu können.

2) Auch hier wird, wie der Zusammenhang ergiebt, ästhetisch und sinnlich nicht genügend unterschieden. Vgl. eine ähnliche Stelle bei Blomberg. Oben p. 57 Anm. 5.

3) Hier und im Folgenden ist, neben Hogarth, Winckelmann als Quelle zu nennen.

4) Das bemerkte zuerst Hogarth, und Winckelmann weist es für den hohen Stil der antiken Plastik nach.

bunden und sehen auf den Zweck. Der Geschmack, wenn er das Ideale zeichnet, sieht nicht auf die Nutzbarkeit, nicht auf den Zweck[1]). Das Bild des Apollo zu Rom ist wider die Natur gezeichnet, die auf den Zweck und Nutzen der Körper sieht, aber es ist vollkommen nach Geschmack gezeichnet. So wie die Sache wirklich ist, so scheint sie am allerbesten zu sein. Unser Geschmack ist nach den Gegenständen gebildet und nimmt sie zu Mustern an. Nihil materiale est in intellectu quod non antea fuerit in sensu, sagt Aristotel. Allein wenn nun Geschmackskünstler schon alle Bedingungen der Natur angebracht haben. so schweifen sie aus mit ihrer Einbildungskraft. Was die Ausschweifung der Einbildungskraft befördert, ist schön. So hat Hogarth bemerkt, dass Apollo in Rom deswegen solche Bewunderung erregt, weil er lange Beine hat[2]). Der Künstler hat glücklich gewagt über die Natur zu gehen«.

Im Kapitel von der Ausführlichkeit wird die intensive der extensiven Deutlichkeit gegenübergestellt. Zu viel coordinierte Merkmale hindern einander. Der Geschmack muss das rechte Mass finden. »Dichter und Redner sind extensiv deutlich. Nicht die Undeutlichkeit oder Verwirrung ist das Merkmal des Sinnlichen, wie der Autor und Baumgarten und viele andere glauben. Sie erreichen ihren Zweck nicht dadurch, dass sie verwirren, sondern dadurch, dass sie deutlich machen. Deutlichkeit haben sie ebenso notwendig als der Logicus, aber auf andere Art. In der Subordination geht die Metaphysik am weitesten, so wie die Poesie in der Coordination. Die Deutlichkeit durch Synthesin ist die Ausbreitung, diejenige durch Analysin ist die Intensivität« [3]). In schönen Wissenschaften gilt die erstere, in den hohen Verstandeswissenschaften die letztere.

---

1) Vgl. Burke, Sublime and Beautiful Sect. VI, Fitness not the cause of beauty, und Sect. VII, the real effects of Fitness.

2) Daher ihn Winckelmann in seiner berühmten Beschreibung im wörtlichen Sinne ein »über die Natur erhabenes Gewächs« nennen konnte.

3) Man vergleiche die folgenden Ausführungen bei Herder: In der Preisschrift vom Erkennen und Empfinden fordert er eine Vereinigung des Intensiven und Extensiven für das Genie: »In allem, was Kraft ist, lässet sich Innigkeit und Ausbreitung unterscheiden«. Tiefes Erkennen und Empfinden, Ganzheit, Einfalt charakterisiert das eine. »Eine andere Gattung von Kraft ersetzt

Die ausgebreitete Deutlichkeit (extensive distinctior cognitio) ist die Lebhaftigkeit. Dadurch wird die Erkenntnis gleichsam eine sinnliche. Supercomplete Begriffe haben ausser den notwendigen auch noch zufällige Merkmale. »Im ästhetischen sucht man Leichtigkeit (= Lebhaftigkeit) den Begriffen zu geben und sucht deshalb soviel zusammen zu nehmen, als sich nur schickt«.

Die logische Completudo hat keine Grade, wohl aber die ästhetische. »Da werden Erkenntnisse durch gefällige (= zufällige?) Merkmale supercomplet gemacht.« Baco de Verul. sagt in seinen Schriften fast alles zweimal, um tiefern Eindruck zu machen.

Wir gehen jetzt über zur Betrachtung der Logikvorlesung vom Sommer 1775, bemerken jedoch, dass die aus dem Winter 1775—76 erhaltene »Anthropologie« wahrscheinlich bereits im Winter 1772—73 in ähnlicher Form existierte.

Vorlesungen über die Logik oder Vernunftlehre im Sommerhalbenjahr 1775 von Herrn Professor Immanuel Kant; nachgeschrieben von G. W. Hintz.

Die Hintzsche Nachschrift ist weder umfangreich noch für die Ästhetik sehr wertvoll. Ein bemerkenswerter prinzipieller Fortschritt über »Philippi« hinaus lässt sich eigentlich an keinem Punkte derselben nachweisen. Immerhin enthält sie einige Bemerkungen, die für die Entwicklungsgeschichte von Kants Ge-

---

durch Ausbreitung, durch Lebhaftigkeit und Schnelle, was ihr an tiefer Innigkeit abgeht. Sie sind esprits, Geister, alle Farben im Spiele . . . voll Phantasie, Flug, Anlage, Leichtigkeit zum Entwerfen . . . aber wenig zu Bestandheit, That, Ausdauerung. — So könnte ich einteilen und viel Spielwerk machen, wie sich nun Herr Verstand und Frau Empfindung dabei verhalte? wie diese beiden Klassen von Denkern und Empfindern gegen einander nötig sind, sich einander einzuschränken, zu stärken, zu heben? dass die Innigkeit Mittelpunkt, die Ausbreitung Radius sei, u. s. w.« Aber »brächen sich nicht noch immer die Grade der Ausbreitung und Innigkeit unendlich in- und auseinander? . . . . wie fein ist die Ehe die Gott zwischen Empfinden und Denken in unserer Natur gemacht hat!« Vgl. die Bemerkung Kants in den »Beobachtungen« über den Verstand des Mannes und den Geschmack der Frau; oben p. 36. In Herders Preisschrift von den »Ursachen des gesunkenen Geschmacks« (1773) heisst es I. 1. Wie sich auch Geschmack und Genie feiner brechen

schmackskritik nicht ganz ohne Interesse sind. Wir geben das Hauptsächlichste im Folgenden:

»Ehe Regeln von der Beredtsamkeit und Dichtkunst waren, so wurden diese beiden Wissenschaften schon getrieben; die Regeln sind nur dadurch entstanden, dass man sie aus vielen Fällen abstrahiert hat. In Sachen des Genies und des Geschmacks haben die Regeln noch nichts hervorgebracht« [1]).

Zur ästhetischen Vollkommenheit gehört: Neuigkeit, Leichtigkeit und Lebhaftigkeit. Sie ist insinuierend, während die logische gebietet. Die gründliche Schreibart richtet sich nach dem Objekt, die galante nach dem Subjekt.

Beim Schönen »haben wir vor uns selbst sehr wenig Vergnügen, und es gefällt uns nur deswegen so sehr, weil es vielen gefällt« [2]).

Die Gegenstände des Geschmacks sind entweder Objekte oder Kenntnisse. Gesicht und Gehör sind allein des Gefühls der Schönheit fähig. Der Geschmack hat dadurch etwas Edles, »dass er sich andern mitteilet«. »Man pflegt zu sagen, über den

---

mögen, so weiss jeder, dass Genie im Allgemeinen eine Menge in- oder extensivstrebender Seelenkräfte sei; Geschmack ist Ordnung in dieser Menge, Proportion und alle schöne Qualität jener strebenden Grössen.

1) Das ist wieder einmal ausnahmsweise eine Bemerkung, in der man einen Anhauch vom Geiste der Stürmer und Dränger verspürt. Interessant ist dabei der Gegensatz zu Gottsched, der glaubte, dass »ohne Beobachtung der Regeln der Dichter nichts Gescheites, Ordentliches und Angenehmes hervorbringen könne, wenn auch alle erdenklichen Einflüsse der Gestirne an seinem Poetenkasten gezimmert hätten«. Es erinnert obige Stelle bei Kant lebhaft an einen Passus aus Bodmers Vorrede zu Breitingers kritischer Dichtkunst: »Es ist zwar gewiss, dass die Natur vor der Kunst gewesen ist . . ich gestehe auch zu, dass Homers, Sophocles, Demosthenes Schriften ohne die Hilfe der Kunstbücher geschrieben worden«, allein nicht ohne Regeln, »weil die Regeln nichts anderes sind, als Auszüge und Anmerkungen der Kunst und Natur. Diese trefflichen Poeten sind vielmehr die ersten gewesen, welche die Kunst in der Natur gefunden«.

2) Vgl. die Bemerkung Shaftesburys, oben p. 87. Anm. 3. In der »Urteilskraft« § 9 bezeichnet Kant bekanntlich als den »Schlüssel der Geschmackskritik« die Thatsache, das das Urteils über die allgemeine Mitteilbarkeit dem Gefühl der Lust als dessen Ursache vorhergeht.

Geschmack soll man nicht streiten.« Viele thun es aber doch und können sich nicht darüber vereinigen, weil jeder den andern nur auf seinen eigenen Geschmack reduzieren will. Die Regel des Geschmacks folgt aus dem Wohlgefallen, nicht umgekehrt. »Man muss nicht Genie und Geschmack mit einander verwechseln« [1]). »Geschmack ist die Fähigkeit des Genies, indem er sich andern accommodiert.« »Die hardiesse ist die Mutter der Entdeckungen.... Die Deutschen sind ordentlich, behutsam, haben Urteilskraft und Geschmack, aber wenig Genie. Sie sind überhaupt methodisch.« Das Vorurteil des Misstrauens ist bei denen, die viel in Wissenschaften versiert sind. Dies ist aber ein grosses Hindernis, ja selbst ein Mangel des Genies«.

Die Regeln des Geschmacks können nicht dogmatisch vorgetragen werden. Die Ästhetik streitet wider den Geschmack »weil sie mit diesem Namen belegt ist, welches sich gar nicht für die Geschmackslehre schickt, welche blos ein Gegenstand der Unterhaltung ist«.

Anschauung, die das Spiel der Vorstellungen erleichtert, ist die grösste Geschmacksregel. Dazu »bedient man sich der Exempel, der Ähnlichkeit, der Geschichte, Erzählungen und Fabeln«. »Wenn die ästhetische Schönheit nicht mit der logischen Vollkommenheit zusammenstimmt, so mag sie auch noch so lieb sein durch ihre ästhetische Methode, sie bleibt aber gleichwohl nur ein Blendwerk und ein Irrweg, der uns von der Wahrheit abführt. Der Verstand blos adelt die Bestrebungen nach Schönheit, und alle Schönheit bekommt dadurch ihren Wert, wenn sie die Verstandeserkenntnis klarer und deutlicher macht. Wenn die ästhetische Schönheit nicht mit der Wahrheit und Tugend zusammenstimmt, dann hat sie gar keinen Wert.«

Die Vollkommenheit der Erkenntnis wird unterschieden 1. der Art nach: in logische und ästhetische; 2. der Qualität nach: je mehr Mannigfaltigkeit, desto ausgebreiteter, je mehr ein

1) Die Beziehungen des Genies und des Geschmacks erörterte Alexander Gerard zuerst flüchtig in seinem Essay on Taste, 1758 (Deutsch 1766) und dann eingehender in seinem Essay on Genius, 1774 (Deutsch 1776). Beide Schriften erregten in Deutschland Aufsehen. Kant citiert die letztere in einer Vorlesung des Jahres 1784. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass sie ihm im Original alsbald nach dem Erscheinen bekannt geworden war.

gewisser Grund da ist, desto höherer Grad der Erkenntnis; 3. der Qualität nach: d. h. als Materie oder als Form.... Die ästhetische materielle Vollkommenheit besteht im Gefühl der Lust und Unlust, die formelle aber in der Lebhaftigkeit der Anschauung. Hier sind die einzelnen Sinne verschieden. Der Geschmack hat mehr Empfindung als Anschauung, das Gesicht umgekehrt. Gefühle und Empfindungen sind blind und betrüglich. Sie sind vorübergehend. »Die Anschauung lässt sich, so oft man will, wiederholen«.

»Von den Schriften, wo die Schönheit der Gründlichkeit vorgezogen ist, sind des Rousseau seine«, hingegen ist es umgekehrt bei Hume. Die scholastische oder schulgerechte Methode wird der populären gegenübergestellt. Das Schulgerechte wird oft mit Unrecht getadelt. Es kann pedantisch sein, aber man kann etwas dabei auch »dem allgemeinen Geschmack und Begriff accomodieren«. Man muss suchen das Schulgerechte populär zu machen. »Das ist ein grosses Talent«.

Lebhaftigkeit der Erkenntnis bezieht sich auf die Anschauung, Stärke bezieht sich aufs Gefühl.

»Je mehr eine Erkenntnis den Zustand verändert, das Subjekt affiziert und unsere Vorstellungskraft belebt, desto grösser ist ihre ästhetische Vollkommenheit.«

*
*　　　*

Wir fassen kurz die Resultate zusammen, und indem wir, wo thunlich, die mutmasslichen Quellen angeben und das bereits in den »Beobachtungen« enthaltene oder angedeutete durch gesperrten Druck auszeichnen, constatieren wir zur Charakteristik des ästhetischen Standpunktes in den Logik-Vorlesungen der ersten siebziger Jahre Folgendes:

Die Ästhetik ist keine Doktrin, sondern Kritik (Meier, Home). Schöne Wissenschaften giebt es nicht. Die Regeln des Geschmacks sind empirisch (Hume) und indemonstrabel (gegen Bodmer, Meier) sie sind allgemeingiltig (Home). Doch heisst es auch: Sie sind unbeständig und wechseln nach den Urteilen der Menschen. Muster des richtigen Geschmacks sind die Alten (Winckelmann).

Der Sinn für das Schöne beruht auf dem Thätigkeitsbedürfnis

der Seele (Leibniz, Sulzer). Daher gefällt u. A. das Neue und Wunderbare (Addison, Schweizer), daher ist auch das Gebräuchliche nicht schön (Burke) und Nachahmung kein Prinzip der schönen Künste (gegen Batteux). Das Schöne verlangt Mannigfaltigkeit und Einheit (Leibniz). Dazu gehört Ordnung, Harmonie, Symmetrie, Contrast (Montesquieu), allmäliger Übergang (Burke, Hogarth, Winckelmann) Klarheit, leichte Fasslichkeit der Form (Sulzer, Mendelssohn).

Logik und Ästhetik werden parallel behandelt (Bilfinger, Baumgarten, Meier). Das ästhetische Urteil ist kein Erkenntnisurteil (gegen Baumgarten und Meier) und geht nicht aufs Objekt, es ist ein Werturteil durchs Gefühl der Lust und Unlust und ist subjektiv (Hume). Andrerseits wird gelegentlich eingehend ausgeführt, dass die Urteile über das Schöne, im Gegensatz zu denen über das Angenehme, aufs Objekt gehen; Kant meint hier wohl, dass sie mit dem Anspruch auf objektive Giltigkeit auftreten. Hier ist der Keim der späteren Antinomie des Geschmacks zu suchen. Die ästhetische und logische Vollkommenheit (Wolff) wird abgehandelt nach den Kategorien der Wahrheit, Klarheit und Gewissheit (Meier, u. A. in der Vernunftlehre). Die ästhetische Wahrheit, im Gegensatz zur logischen objektiven, ist eine subjektive, nicht nach Gesetzen des Verstandes, sondern des Witzes, nicht eine materiale, sondern eine Wahrheit in der Erscheinung, im Schein, in der Wahrscheinlichkeit (Lambert, Mendelssohn (?)). Das Ideal geht über die blose Wahrheit hinaus (Hogarth, Winckelmann, Baumgarten). Ästhetisch wahr ist, was nach den Gesetzen der Sinnlichkeit wahr ist und allgemein gefällt. Die logische Klarheit besteht in der Subordination oder Abstraktion, die ästhetische in der Coordination oder Association der Merkmale. Jene wird erreicht durch Intensivität und Analyse, diese durch Ausbreitung und Synthese. Diese ästhetische Klarheit giebt das Abstrakte in concreto, sie ist Lebhaftigkeit, Anschaulichkeit, Sinnlichkeit (Schweizer, Meier), in Exempeln und Beispielen. Den Ursprung der späteren Lehre von den ästhetischen Ideen erkennen wir in den ästhetischen Begriffen (Baumgarten-Meier). Die Sinnlichkeit bedeutet nicht (wie Baumgarten und Meier lehren) eine undeutliche und verworrene Erkenntnis. Sie ist vielmehr das Vehikel der logischen Vollkommenheit der Erkenntnis und dem menschlichen Verstande im Gegensatz zum

intellectus archetypus angemessen (Mendelssohn). Die ästhetische Gewissheit ist der Grad der subjektiven Wahrheit.

Logische und ästhetische Vollkommenheit muss in dem richtigen Verhältnis vereinigt werden (Meier). Das ist schwer. Metaphysik, reine Moral, Mathematik fordern Gründlichkeit; praktische Moral, Dicht- und Redekunst: Schönheit. Doch auch hier geht der Verstand als wesentlich vorher und wird durch Anschaulichkeit »embelliert«: »Die logische Vollkommenheit ist die einzige, unter welcher es erlaubt ist, eine Erkenntnis ästhetisch vollkommen zu machen«. Die Gefahr ist, dass Empfindung, d. i. Gefühl oder Anschauung überwiegt. Anschauung verträgt sich noch am besten mit der Logik. Reiz und Rührung gehört überhaupt nicht zur Schönheit (Winckelmann, gegen Klopstock?). Zu vermeiden ist Trockenheit (Meier), Seichtigkeit oder Leere und Künstelei (Sulzer). Anscheinende Leichtigkeit und Mühelosigkeit ist Zeichen höchster Kunst (Shaftesbury, Sulzer). Auch der asiatische Bilderreichtum (Winckelmann) der Sprache (Hamanns und Herders (?)) wird verurteilt. Das Schöne wird scharf getrennt vom Angenehmen: das Wohlgefallen am ersteren ist unmittelbar, allgemein, notwendig (Hutcheson), richtet sich auf die Erscheinung oder Form des Objekts; das Wohlgefallen am letzteren ist mittelbar, privat und geht auf die Empfindung und die Materie. Form und Materie des Schönen werden unterschieden (Shaftesbury, Lambert). Diese Trennung des Schönen vom Angenehmen und vom Reiz wird mit einer beinahe ermüdenden Ausführlichkeit der Wiederholungen vorgetragen. Dies und der Umstand, dass sie bei Herder sich nicht findet, weist darauf hin, dass sie erst kurz vor 1772 vollzogen worden war.

Wie der Reiz, so muss die Rührung als mit der logischen Vollkommenheit unverträglich vom Gefühl des Schönen streng geschieden werden, ebenso alles selbstsüchtige Interesse (Shaftesbury, Hutcheson, Burke, Winckelmann). Eigennützige haben keinen Geschmack (Hume, Home). Die Formel des »uninteressierten Wohlgefallens«, durch die das Schöne zugleich vom Angenehmen, vom Nützlichen und vom Guten unterschieden wird, ist hier allerdings noch nicht gefunden.

Die Geselligkeit d. i. die teilnehmende Leidenschaft ist die Basis des Geschmacks (Voltaire, Hume, Burke, Home, Ad. Smith).

Auch vom Guten wird das Schöne geschieden. Das Urteil

über das erstere wird nach allgemeinen Sätzen des Verstandes oder der Vernunft gefällt. An anderer Stelle freilich wird das Gute (d. h. das Intellectuelle?) der essentiale Grund des Schönen genannt. Von der Nutzbarkeit allerdings wird im Schönen, (Burke) namentlich im Ideal desselben, abgesehen. Diese Lehre vom Ideal und auch die von der Normalidee (im Anschluss an Hogarth und Winckelmann) ist bereits ziemlich entwickelt.

In der Lehre vom Genie wird Originalität, Gegensatz zur Nachahmung zur Schule (Young) hervorgehoben. Zwanglose, naive Leichtigkeit und Natürlichkeit (Sulzer) wird der Pedanterie und Kleinmeisterei entgegengesetzt. Genie- und Originalitätssucht freilich wird verurteilt (gegen den Sturm und Drang).

Genie wird in erster Linie auch für den Philosophen gefordert. Andrerseits wird Wissenschaft als Theorie von der Kunst als Praxis unterschieden, und nur für die Kunst Genie in Anspruch genommen. Über diesen Punkt scheint Kant überhaupt trotz seiner entschiedenen Äusserungen in der »Urteilskraft« nicht zur Klarheit gekommen zu sein. Der Stil ist Sache des Genies. Kulturgeschichtliche Betrachtungen über die Gründe der Mustergiltigkeit der Alten (querelle des anciens et des modernes, Winckelmann) liefert das Kapitel »Vorurteile«. Zur Kunst gehört »Empfindung, Urteilskraft, Geist und Geschmack«.

Über die Lehre vom Genie finden wir also in den ersten Logikheften im Grunde wenig, und dies wenige isoliert, dagegen ist die übrige Ästhetik in der Logik vom Jahre 1772 wenigstens so weit entwickelt, dass wir es wohl verstehen können, wenn Kant damals an Herz schreibt, dass er die Prinzipien des Gefühls, des Geschmacks und der Beurteilungskraft mit ihren Wirkungen des Angenehmen, Schönen und Guten schon vorlängst »zu seiner ziemlichen Befriedigung« entworfen habe. Gegenüber den »Beobachtungen« macht sich hier das Systematische namentlich im Anschluss an die Logik geltend. Die negative, an Burke und Winckelmann erinnernde Tendenz zur Ausscheidung alles dessen, was nicht zum Begriff der Schönheit gehört, tritt schon so früh, aber noch ohne die zermalmende Wirkung des Schematismus der »Urteilskraft« hervor. Englische Anregungen haben wie in den »Beobachtungen« gewirkt, doch ist zugleich sehr starke Beeinflussung durch Baumgarten-Meier, namentlich aber auch durch Mendelssohn, Sulzer und Winckelmann zu bemerken. Der Begriff des

stets wogenden fundus animae aus der Leibnizschen Psychologie wird bedeutungsvoll verwertet. Auch dessen Lehre von der Vollkommenheit als Einheit in der Vielheit wird übernommen.

Es fehlt noch: die ausgebildete Lehre vom Genie, von der Kunst und von den Künsten, die Abscheidung des Schönen vom Sittlichguten und vom Vollkommenen, die formale Zweckmässigkeit und die Motivierung der Allgemeingiltigkeit und Notwendigkeit des Geschmacksurteils, die Begründung des ästhetischen a priori auf das »übersinnliche Substrat«. Die ästhetische Vollkommenheit wird nach den Baumgarten-Meierschen Kategorien und nicht nach Analogie der Urteilsformen, d. h. den Kantschen Kategorien abgehandelt. Es fehlt der ganze analytisch-deduktiv-dialektische Apparat der »Urteilskraft und vor allem die Beziehung auf die Teleologie. Auch das Erhabene, das wir übrigens beiseite lassen, da es für das Verhältnis der Genielehre zur Ästhetik von keinerlei Bedeutung ist, wird kaum berührt. Es ist keinerlei Versuch gemacht, die Lehre vom Genie, so weit sie vorhanden ist, mit der übrigen Ästhetik in Beziehung zu setzen.

Als das Wichtigste erscheint uns der Nachweis, dass bereits 1772 und wahrscheinlich schon in den sechziger Jahren[1]) eine

---

1) Hierauf scheinen die von uns angegebenen Parallelen aus Herders Erstlingsschriften hinzudeuten. Wenn sich, wie wir glauben, in denselben eine Beeinflussung Herders durch Kant nachweisen lässt, so müssen die betreffenden Äusserungen bei Kant aus einer Zeit vor 1767 (und falls Herder nur eigene Nachschriften benutzt haben sollte, vor 1765) stammen. Herder hat, wie er selbst in der Vorrede zur Kalligone bekennt, in den Jahren 1762—65 Kants sämmtliche Vorlesungen, »mehrere wiederholt«, gehört. Dass er bei seiner trefflichen Methode, die Worte des Lehrers sogleich in seine eigene Sprache zu übersetzen, trotz aller erstrebten Originalität doch in vielen Stücken von diesem stark beeinflusst werden musste, ist als sicher anzunehmen. Dass er durch seine Beziehungen zu Königsberger Freunden in den Stand gesetzt wurde, mit der weiteren Entwicklung von Kants Lehre, wie sie in den Nachschriften jedermann zugänglich war, Fühlung zu halten, kann ebenfalls nicht bezweifelt werden. Erdmann hat, wenn wir nicht irren, (das Buch ist uns nicht zur Hand) in der Einleitung zu den »Reflexionen«, die Veröffentlichung von Kantschen Vorlesungsheften zu seinen Lebzeiten aus dem Wunsche des Philosophen erklärt, den Herderschen Angriffen, die, auf Grund einer Kenntnis der Lehren des jungen Kant, diesen

ziemlich ausgebildete Ästhetik bei Kant vorhanden ist: die Geschmackskritik ist der Entstehungszeit nach die erste seiner drei Kritiken. »Der tiefste psychologische und systematische Grund« sagt E. v. Hartmann (Nord u. Süd. Bd. 30. p. 312) »für Kants ästhetischen Subjektivismus liegt in seinem erkenntnis-theoretischen Subjektivismus«. Wir fragen, ob es nicht in Wahrheit umgekehrt sich verhalten könnte.

Kant ist allerdings an das ästhetische Problem von der Seite der Logik herangetreten, er betrachtet von vorn herein die Schönheit als ein Vehikel der logischen Wahrheit; das ist als das Grundmotiv seiner Parallelisierung von Logik und Ästhetik an-

---

gegen den Kant der grossen Kritiken ausspielen, mit einem Material entgegenzutreten, welches auf der ganzen Linie Herders Abhängigkeit darzuthun geeignet war. Wie dem nun auch sei, die Vorlesungen Kants haben in der That mehr auf Herder gewirkt, als man sich bisher bewusst war, und Herders Schriften könnten bis zu einem gewissen Grade zur Reconstruktion des Entwicklungsgangs der Kantschen Lehre benutzt werden.

Es ist hier allerdings nicht ausser Acht zu lassen, dass die Herderschen Anschauungen sich auch z. T. mit denjenigen Baumgarten-Meiers berühren. Mit diesen war er jedoch durch die Kantschen Vorlesungen und die ihnen zu Grunde gelegten Handbücher bekannt geworden, und er folgt ihnen im Allgemeinen nur so weit als sie von Kant adoptiert worden waren.

Eine Stelle von allgemeiner Bedeutung müssen wir in diesem Zusammenhange noch anführen. Bei Herder heisst es in den Fragmenten, dritte Sammlung, Werke, Suph. Bd. I. p. 415: »Wenn eine neuere Philosophie fortfährt, die Wahrheit wie eine Farbe anzusehen, und es zum oberen Grundsatz des Denkens nimmt: was ich nicht anders als wahr oder falsch denken kann, das ist wahr oder falsch — wenn man den Grundbegriff der ganzen Ästhetik, die Schönheit, in ein Ich weiss nicht was des Geschmacks verwandelt; und die Grundlage der Moral in ein Gefühl, oder eine Gewissensempfindung, oder gar in einen angeborenen Gehorsamkeitstrieb setzet, um es zu bestimmen, was gut ist; ich sage, wenn dieser Weg die philosophische Methode wird: so sind wir wieder in dem Labyrinth unerklärlicher Worte, wo der Gedanke am Ausdruck haftet, aus dem uns Baco, Locke und Leibniz haben erretten wollen«. Die Frage, welche neuere Philosophie wohl hier gemeint ist, scheint uns unschwer zu beantworten. Es ist offenbar die Kantische, die in ihrer subjektiven Erkenntnistheorie den Menschengeist zum Mass der Wahrheit und zum Gesetzgeber der Dinge der Erscheinungswelt macht,

zusehen, und von der unvermeidlichen Beschränkung dieses Standpunktes hat er sich auch in der »Urteilskraft« nicht frei machen können. Er folgt hierin dem Rationalismus seiner Vorgänger Descartes, der alle Existenz aufs Denken reduziert, und Leibniz, für den alle Thätigkeit ein Vorstellen ist.

Die tiefere Beziehung der Ästhetik auf die praktische Moral, die in der »Urteilskraft« zu den bedeutenden Bemerkungen über die Propädeutik des Genies durch die humaniora und seine Heranbildung zu innigstem menschlichen Teilnehmungsgefühl geführt hat, ist 1772 noch wenig ausgeführt.

Es fehlt auch, und das ist ganz besonders zu bemerken, die encyclopädische Einordnung der Ästhetik in das System zwischen Erkenntnistheorie und Moral.

Kant geht in diesen Anfängen seiner Ästhetik von den Engländern aus. In der Psychologie des Ästhetischen schliesst er sich an Leibniz an. Baumgarten-Meier suggerieren die Tendenz und einiges Systematische. Mendelssohn und Sulzer gewinnen einen beträchtlichen, Winckelmann einen dominierenden Einfluss. Das persönliche Anschauungsmaterial ist, wie später in der »Urteilskraft«, ein erstaunlich geringes. Die gewaltige Assimilationsfähigkeit des Eklektikers tritt hervor, doch ist der Ursprung der einzelnen Bemerkungen im Gegensatz zur »Urteilskraft« meist noch deutlich zu erkennen. Kant ist, wie der grosse König und wie auch z. T. Lessing, ein Mann der alten Schule. Zwar scheint ihm Bewunderung für die Franzosen und für Shakespear gleich fern zu liegen. Aber er stimmt mit seinen beiden grossen Geistesverwandten überein in der kühlen, skeptischen Haltung gegenüber der neusten Wendung, die die Litteratur genommen hatte. Der Sturm und Drang ist ihm unverständlich, auch als Durchgangsstadium und Frühlingsgewitter.

---

die für die Ästhetik die Objektivität des Schönen leugnet und die Autonomie des subjektiven Geschmacks proklamiert, und die für die praktische Moral nur das Achtungsgefühl vor dem Sittengesetz, die Stimme des Gewissens und das Gebot der Pflicht gelten lässt. Wir müssen hieraus schliessen, dass Kant in seinen Vorlesungen vor 1767, sei es nun dass Herder auf die Logik und Metaphysik der Jahre 1762—65 oder auf ein späteres fremdes Heft Bezug nahm, bereits den oben angedeuteten charakteristischen Standpunkt in der Erkenntnistheorie, Moral und Ästhetik gewonnen hatte.

So bieten denn bereits diese Nachschriften des Interessanten und für die Entwicklungsgeschichte der Ästhetik bei Kant Bedeutenden genug, und wir zweifeln, ob sich nach Veröffentlichung der betreffenden Ausführungen noch hervorragende Kantforscher finden werden, die den Wert dieser Hefte zu unterschätzen geneigt sind. Wir geben uns vielmehr der Hoffnung hin, dass nunmehr auch auf andern Gebieten der Kantforschung diese Dokumente zu ihrem guten Recht gelangen werden. Dazu wird dann auch die Bearbeitung derselben durch die bewährten Herausgeber der grossen Akademieausgabe das ihrige beitragen.

Eins aber möchten wir an dieser Stelle nochmals ausdrücklich hervorheben, dass nämlich diese Dokumente, wenn sie erst in genügender Zahl und Güte überall zu Gebote stehen, neben der Entwicklungsgeschichte des Kantschen Denkens auch einen Zugang zu einer Kenntnis sowohl der Quellen desselben als seiner Bedeutung für Schüler und Nachfolger enthalten. In seinen gedruckten Werken erwähnt Kant bekanntlich grundsätzlich selten seine Gewährsmänner und seine Gegner. In seinen Vorlesungen ist er mit solcher Information freigebiger. Zwar geschieht dies oft nicht in Verbindung mit den entlehnten oder bekämpften Anschauungen, sondern in gelegentlichen Seitenbemerkungen, die aber immerhin als Bestätigung seiner Beschäftigung mit gewissen Autoren wertvoll sind[1]. Kant »las Alles« berichtet uns Hamann. Ein genaueres Studium dieser Collegheft ist geeignet, diese hyperbolische Behauptung in ausgedehntem Masse zu rechtfertigen.

Bezüglich der von Kant ausgehenden Wirkungen ist zu bemerken, dass eine Vergleichung der »Urteilskraft« mit Herders Erstlingsschriften den von uns aus den Kantschen Heften aufgedeckten, tiefgreifenden Einfluss des Lehrers auf den Schüler nicht hätte erwarten lassen.

Dazu kommt noch ein weiteres. Die Reflexionen, d. h. die eigenhändigen Randbemerkungen Kants aus seinen Handbüchern können erst auf Grund einer Vergleichung des in den Vorlesungen verausgabten Materials chronologisch richtig geordnet werden. In diesen Reflexionen haben wir, im Gegensatz zu den durch die

---

1) Es wäre wohl zu wünschen, dass in der Akademieausgabe alle derartigen Stellen auch aus nicht zu veröffentlichenden Handschriften verzeichnet werden möchten.

Eingebung des Moments mannigfach variierten Formen in den Vorlesungen, den authentischen, wenn auch oft nur knapp andeutenden Text der ersten Conception, resp. Reception, seiner Gedanken vor uns. In dieser Form der Bemerkungen, soweit sie aus der Lektüre stammen, was bei vielen der Fall sein wird, wird es noch am ehesten möglich sein, da wo ausdrückliche Beziehung auf die Quelle durch Namennennung fehlt, doch aus dem Wortlaut die Herkunft des Gedankens zu erkennen und nachzuweisen. Kant war gewiss ein construktiver Kopf; aber er construierte vielfach, wie andere grosse Baumeister, mit dem Material, das ihm andere zubereitet und zugetragen hatten. Auch in diesem Sinne kann man jenes berühmte Wort auffassen, welches ursprünglich nur auf die Interpreten des Philosophen gemünzt war: Wenn die Könige baun, haben die Kärrner zu thun. Man gebe es aber auf, das Aufsuchen jener ersten Anregungen, jener fruchtbaren Suggestionen, jener entscheidenden Beeinflussungen als einen kleinlichen Sport der sogenannten Kantphilologie mitleidig lächelnd zu bespötteln. Das volle Verständnis der Entwicklung des Kantschen Geistes wird durch die Kantphilologie erschlossen werden oder es wird uns überhaupt verschlossen bleiben. Das ist mit den Alten, mit der Bibel, mit Shakespear und Goethe so gegangen, und Kant selbst würde gewiss in dieser auserlesenen Gesellschaft keine Ausnahme machen und keine besonderen Privilegien beanspruchen wollen. »Kant erklären heisst ihn geschichtlich ableiten«, dieses Wort Kuno Fischers rechtfertigt die Tendenz und Methode auch unserer Untersuchung.

Kants Lehre vom Genie und seine Ästhetik in den Jahren von 1775 bis zum Erscheinen der „Kritik der Urteilskraft".

Das Materialienmagazin, aus welchem Kant bei Abfassung der »Kritik der Urteilskraft« schöpfte, bestand im Wesentlichen aus den ästhetischen Kapiteln einerseits seiner Logik, andrerseits seiner Metaphysik- und Anthropologievorlesungen. Die erstere hatte ihm Gelegenheit gegeben, die Grundlage für das Systematische seiner Geschmackskritik zu legen. In den letzteren behandelte er mehr die psychologische Seite des Problems, wozu ihm die Kapitel: Einbildungskraft, Dichtungsvermögen, Dichter, Ideal, Geschmack, Lust und Unlust, Genie u. A. Veranlassung boten. Die »Urteilskraft« ist also aus logischen und anthropologisch-psychologischen Untersuchungen entstanden. In diesem Umstande finden wir die Berechtigung, mit dem Jahre 1775 einen neuen Abschnitt in unserer Darstellung der Entwicklung von Kants Ästhetik zu machen. Aus diesem Jahre stammt nämlich die erste der vielen uns erhaltenen Nachschriften von Kants Anthropologie, ein Colleg, das er erst wenige Jahre vorher, als der erste an deutschen Akademien, zu lesen begonnen hatte. Hier findet sich auch zum ersten Mal die Lehre vom Genie in ausführlicherer Gestalt entwickelt. Auch mag daran erinnert werden, dass das treffliche Buch von Gerard, Essay on Genius, welches Kant stark beeinflusst hat, im Jahre 1774 erschienen war. Sulzers »Allgemeine Theorie« war gleichfalls 1774 herausgekommen.

Wir behandeln zuerst die Vorlesungen der siebziger Jahre: zwei Anthropologiehefte, »Nicolai« und »Brauer«, und die Metaphysik von »Pölitz«. Daran schliessen wir an, mit einer leichten Abweichung von der chronologischen Folge, drei Logikhefte der achtziger Jahre: »Hoffmann«, »Pölitz« und »Jäsche«. Den Schluss des Abschnitts bilden dann wieder drei Anthropologievorlesungen: 1784, 1788 (?) und 1789.

Dieser zweite Teil ist der umfang- und inhaltreichste unserer Abhandlung. Möge das Dickicht des Materials über und unter dem Strich für den Leser kein unüberwindliches Hindernis sein, sich durchzuarbeiten! Einige Zusätze und Berichtigungen zum ersten Teil, der vor zwei Jahren als Dissertation erschienen ist, sind inzwischen nötig geworden. Wir geben sie im Anhang und wollen hiermit ausdrücklich auf dieselben hinweisen.

„Collegium Anthropologiae", C. F. Nicolai, aus dem Wintersemester 1775—1776.

Die Nicolai'sche Nachschrift der Anthropologie Kants ist vom Schreiber als aus dem Wintersemester 1775—76 bezeichnet, und wir haben, wie bemerkt, keinen Grund gefunden, an der Richtigkeit der Datierung zu zweifeln. Seinen Anthropologievorlesungen legte Kant die Psychologia empirica aus Baumgartens Metaphysica zu Grunde. Er las über Anthropologie seit dem Winter 1772—73 und fasste seitdem, wie er in dem Briefe an Herz vom 20. October 1778 bemerkt, die empirische Psychologie in seinem eigenen Metaphysikkolleg kürzer. Da die Anthropologie eine grosse Fülle auf die Ästhetik bezüglicher Bemerkungen enthält, so wäre, auf Grund der obigen Äusserung Kants, nicht nur die Auffindung einer Anthropologienachschrift aus der ersten Hälfte der 70er Jahre, sondern ebenso die Entdeckung einer Metaphysiknachschrift aus den Jahren um und wenn möglich vor 1770 höchst wünschenswert. Den Grundstock für die Anthropologie vom Jahre 1772 bildeten höchst wahrscheinlich die Randglossen zu den »Beobachtungen«, Anthropologisches aus dem Geographiecolleg und die psychologischen Bemerkungen, welche das Metaphysikcolleg allmählig entwickelt hatte.

Die Nicolai'sche Nachschrift nun giebt uns Kants Anthropologie in der Form, die sie bereits etwa fünf Jahre vor der Veröffentlichung der »Kritik der reinen Vernunft« angenommen hatte. Sie bietet ein interessantes Bild seiner damaligen Ästhetik dar, welches wir aus »Brauer«, »Pölitz« und »Hoffmann« uns ergänzen werden. Die Anordnung der einzelnen Kapitel ist ungefähr dieselbe, wie in Kants eigener Redaktion der Anthropologie und in Starkes »Menschenkunde«: secundum Baumgartenii psychologiam

empiricam. Bemerkenswert ist die verhältnismässig eingehende Behandlung des Geniebegriffs. Wir begegnen in der That hier zum ersten Male dieser Lehre in grösserer Ausführlichkeit. Manche von den sonstigen ästhetischen Bemerkungen dürften wohl bereits aus dem Anfang der siebziger Jahre stammen. Dass die Lehre vom Genie seit 1775 in grösserer Ausdehnung auftritt, erklärt sich daraus, dass in Verbindung mit den revolutionären Bestrebungen der Stürmer und Dränger, durch Klopstocks Gelehrtenrepublik, Lavaters Physiognomik und namentlich durch einige englische theoretische Untersuchungen, u. A. durch Alexander Gerards Essay on Genius (1774) die allgemeine Aufmerksamkeit[1])

---

1) Als Symptom für die Lage ist hier besonders eine Äusserung Herders aus dem Aufsatz übers Erkennen und Empfinden (1778) anzuführen: Unserer Philosophie und Sprache fehlte noch vieles, da wir noch nichts vom »Schenie« wussten; plötzlich gab's Abhandlung über Abhandlung, Versuch nach Versuch darüber, und wahrscheinlich haben wir noch von irgend einer metaphysischen Akademie in Dänemark, Holland, Deutschland und Italien eine Aufgabe »übers Genie« zu erwarten. »Was Genie sei, aus welchen Bestandteilen es bestehe, und sich darin natürlich wieder zerlegen lasse und dergl.« Diese Preisfrage war in der That von der Berliner Akademie im Jahre 1775 gestellt und als Lösung derselben Eberhards »Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens« 1776 gekrönt worden. Da erscheint es denn als natürlich, dass auch Kant um diese Zeit sich ausführlich zur Sache äussert. Auf die Frage, an welche Abhandlungen Herder hier wohl vorzugsweise denken konnte, ist Folgendes zu antworten: Hurd, a Discourse concerning Poetical Imitation, 1751 (übers. 1772); Trescho, Betrachtungen über das Genie, 1754; Diderot, Encyclopédie. Art. génie. 1757; Sulzer, Analyse du génie, Mémoires de l'acad. 1757, deutsch: Sammlung verm. Schriften, 1762; Helvétius, de l'esprit, Disc, IV. du génie. 1758; Resewitz, Versuch über das Genie, Samml. verm. Schriften 1759—60; Young, Conjectures on Original Composition 1759 (deutsch 1760); Mendelssohns Rezension von Sulzers und Resewitzens Abhandlung im 92. 93. und 208.—210. Litteraturbriefe 1760—62; J. G. Zimmermann, Von der Erfahrung. Bd. II. Vom Genie überhaupt (1763); Th. Abbt, Vom Verdienste, Hauptstück III. Art. 1. von der Grösse des Geistes, 1765; C. F. Flögel, Geschichte des menschlichen Verstandes, 1765; W. Duff, An Essay on Original Genius, etc. 1767; Garve, Versuch über die Prüfung der Fähigkeiten, 1769; J. A. Schlegel, Abhandlung vom Genie in den schönen Künsten, im zweiten Bande seines »Batteux«, 1770; A. Gerard, Essay on

auf diesen Gegenstand als auf eine der Hauptfragen der Zeit gerichtet worden war. In der Metaphysik von »Pölitz« heisst es ausdrücklich, dass vom Genie ausführlicher in der Anthropologie gehandelt werde. Hier bot sich in der That in dem Kapitel von den Talenten im Erkenntnisvermögen die beste Gelegenheit dazu. Wir greifen im Folgenden das Wichtigste über diesen Punkt und über ästhetische Fragen überhaupt heraus.

Im Kapitel von »dem Eigentümlichen eines jeden Kopfes« heisst es [1]): »Kopf ist die Summe aller Erkenntniskräfte, so wie das Herz die Summe aller Begehrungskräfte ist. [2]) Das Eigentümliche des Kopfes kommt auf die Proportion [3]) der Gemütskräfte an. Es

---

Genius, 1774 (deutsch 1776); J. A. Eberhard, Allg. Theorie des Denkens und Empfindens, Abth. IV, 1776; Marmontel, Nouveau Dictionnaire, art. génie, 1777; Dankenswerte Zusammenstellungen über die Literatur der Lehre vom Genie lieferte zuerst Flögel, in der »Geschichte des menschlichen Verstandes«, II. Aufl., sodann Sulzer, in der »Theorie der schönen Künste«, II. Aufl. und neuerdings der Artikel »Genie« bei Ersch und Gruber. Herder hatte bereits 1767 in der Einleitung zur zweiten Sammlung der Fragmente, den Deutschen Glück gewünscht zu den »feinen Untersuchungen« über das Genie von Sulzer, Flögel und Resewitz. Angeregt zu dieser Bemerkung wurde er wohl durch eine ähnliche bei Mendelssohn im 317. Litteraturbrief (1765): »Unter uns Deutschen muss sich doch gewiss jetzt viel Genie zeigen, weil verschiedene philosophische Köpfe beinahe zugleich darauf verfallen sind, die Natur desselben zu untersuchen.«

1) Wir folgen dem Text von »Pohl«, der mit dem Nicolai'schen übereinstimmt.

2) In der »Allgemeinen Theorie des Denkens und Empfindens« (1776) handelt Eberhard, Abschnitt IV, vom Genie und vom Charakter. Genie ist ihm die ursprüngliche Anlage, zu einem bestimmten glücklichen Verhältnis des Erkenntnisvermögen. Das Erkenntnisvermögen wird dem Begehrungsvermögen entgegengesetzt, wie man am Menschen Kopf und Herz unterscheidet.

3) Die »Proportion der Gemütskräfte« stammt wohl aus Baumgarten, Metaph. § 648: facultates animae cognoscitivae inter se comparatae admittunt inter se rationem aliquam et proportionem determinatam qua una vel major vel minor est. Vgl. auch § 649, desgl. Meier, Anfangsgründe, § 217. Der Begriff der Proportion spielt bereits in den »Beobachtungen« eine Rolle, wo die Schönheit der Tugend auf die proportionierte Anwendung der Triebe zurückgeführt wird, vgl. oben, p. 38. Daselbst mag Shaftesbury eingewirkt haben.

beruht nicht auf der Grösse des Menschen, wenn er schön sein soll, sondern auf der Proportion seiner Glieder. Jedes Gesicht [1]) hat etwas eigentümliches, wodurch es von allen anderen unterschieden werden kann, und seine Schönheit beruht auf der Proportion seiner Teile«. Ebenso ist es mit dem Gemüt. Oft klagt

---

Bei Rapin, Réflexions sur la poétique (1674) lesen wir: Rien ne peut contribuer davantage à cette perfection qu'un caractère de prudence proportionné au génie. Car le plus le génie est grand, plus l'imagination a-t-elle de force et de vivacité: plus il faut aussi de sagesse et de prudence pour modérer ce feu et pour règler le vivacité naturelle. Die Formel von der Proportion ist im letzten Grunde antiken Ursprungs. Aristoteles verlangt richtige Proportion, Plato Harmonie von Einbildungskraft und Verstand. An Baumgarten-Meier hat sich augenscheinlich C. F. Flögel angeschlossen, der zuerst in den Vermischten Beiträgen zur Philosophie und den schönen Wissenschaften (Breslau 1762, Bd. I, St. I), sodann in seiner Geschichte des menschlichen Verstandes (1. Aufl. anonym, 1765, 2. Aufl. 1773), § 17 in dem Verhältnis der Vermögen das Wesen des Genies erblickt: »Ein Mensch hat mehr Witz als Scharfsinnigkeit, der andere mehr Beurteilungskraft als Gedächtnis, der dritte einen grösseren Verstand als Einbildungskraft u. s. w. Also stehen die verschiedenen Arten des Erkenntnisvermögens in einem Menschen in einem gewissen Verhältnis gegen einander. »Dieses Verhältnis ..... ist sein Genie im weitläufigen Verstande.« So finden wir auch bei Klopstock in der »Gelehrtenrepublik« über das poetische Genie Folgendes: »Ist die Reizbarkeit der Empfindung etwas grösser als die Lebhaftigkeit der Einbildungskraft oder ist die Schärfe des Urteils grösser als beide, so sind dies vielleicht die Verhältnisse, durch welche das poetische Genie entsteht.« Auch bei Alexander Gerard im Essay on Genius (1774) heisst es, anscheinend unabhängig von Baumgarten: Das Genie ist nicht eine einzelne, isolierte Fähigkeit des Geistes, sondern es beruht auf einem Verhältnis, einer Mischung der geistigen Kräfte. Daher die Schwierigkeit, sein Wesen zu bestimmen.

1) Hier denkt man wohl nicht mit Unrecht auch an die physiognomischen Studien Lavaters und seiner Zeit, denen Kant, wie wir aus seinen Anthropologievorlesungen wissen, einiges Interesse zuwandte. Doch hatte schon Young in seinen Conjectures die Forderung geistiger Originalität mit dem Hinweis auf das Individuelle der Gesichtszüge zu begründen gesucht. Auch das individualistische Element von Leibnizens Philosophie, das principium individuationis, mag hier mit hineinspielen. In dem Streit der Alten und Modernen wurde bereits das Argument verwertet. Daher hat es wohl Young. Vgl. Fontenelles originelle Wendung

man über das Fehlen des Witzes, aber wenn der Mensch mehr Witz nötig hat, so müsste er auch mehr Verstand haben. Es kann nicht eine Kraft vermehrt werden, ohne die andere, »denn alsdann wäre keine Proportion, ebenso als wenn ein Teil des Gesichts vergrössert werden sollte, und der andere nicht«. Es ist ein grosser Fehler, mehr Witz als Verstand zu haben. »Der Verstand ist dann zu schwach, den Witz in Schranken zu halten.« Wenn man mehr Gedächtnis zu haben wünscht, so »müsste man auch mehr Urteilskraft besitzen, denn viel Gedächtnis und wenig Urteilskraft bildet einen völligen Narren. Entweder müssen alle Kräfte vergrössert werden, oder es muss alles so bleiben, wie es ist, denn sonst wird die Proportion gehoben; würden aber alle Gemütskräfte verändert, so wäre man nicht derselbe Mensch.« Es sollte daher »ein jeder mit seinen Kräften zufrieden sein«. »Demnach ist niemals eine grosse Nase für das Gesicht, auf welches sie steht, zu gross. Würde der Mensch eine kleine Nase haben, so wäre keine Proportion, welches man oft wahrgenommen hat, wenn Personen, die ihre grosse Nase verloren, sich eine kleine machen oder ansetzen lassen«.[1]) Bei der Erziehung sollte nicht

---

des Gedankens in der Digression sur les anciens et les modernes: Il me semble qu'on assure ordinairement qu'il y a plus de diversité entre les esprits qu'entre les visages. Je n'en suis pas bien sûr. Les visages, à force de se regarder les uns les autres, ne prennent point de ressemblances nouvelles; mais les esprits en prennent par le commerce qu'ils ont ensemble. Ainsi les esprits, qui naturellement différaient autant que les visages viennent à ne différer plus tant. Auch Shaftesbury, Soliloquies I, 3 vergleicht die Proportion im Gesicht mit der im Gemüt.

1) In der Abhandlung über den Gebrauch teleologischer Prinzipien in der Philosophie (1788) weist Kant auf eine Bemerkung Shaftesburys hin, wonach »in jedem Menschengesichte eine gewisse Originalität (gleichsam ein wirkliches Dessein) angetroffen werde . . . obzwar diese Zeichen zu entziffern über unser Vermögen geht«. Diese Originalität besteht in einer bestimmten Proportion eines der vielen Teile des Gesichts zu allen andern, um einen individuellen Charakter, der einen dunkel vorgestellten Zweck enthält, auszudrücken. Kein Teil des Gesichtes, wenn er uns auch unproportioniert erscheint, kann in der Schilderei, mit Beibehaltung der übrigen abgeändert werden, ohne dem Kennerauge, ob es gleich das Original nicht gesehen hat«, den Unterschied zwischen Natur und Erdichtung »sofort kenntlich zu machen«.

Auch eine Stelle aus Diderots Versuch über die Malerei mag

auf die Grösse der Gemütskräfte, sondern auf die geschickte Proportion gesehen werden. Es ist nicht gut, wenn man das Gedächtnis allein kultiviert und die Urteilskraft vernachlässigt, oder wenn man den Witz allein bildet und den Verstand nicht. »Allein dieses ist noch ein Problem«. Man sieht zwar ein, dass das Gedächtnis zuerst kultiviert werden müsste, »damit die Urteilskraft und der Verstand Materie hätten, alsdann müsste man den Verstand mehr kultivieren als die Vernunft, weil derselbe nötiger ist, und der Witz nur im kleinen Mass. Allein die Regel fehlt, um die Proportion der Kultur zu bestimmen«.[1])

Kant vorgeschwebt haben: »Eine krumme Nase beleidigt nicht in der Natur, weil alles zusammenhängt; man wird auf diesen Übelstand durch kleine nachbarliche Veränderungen geführt, die ihn einleiten und erträglich machen. Verdrehte man dem Antinous die Nase, indem das Uebrige an seinem Platze bliebe, so würde es übel aussehen«.

1) Hier dürfte man geneigt sein, Trublet, Essais sur divers sujets de littérature et de morale, tome III. (1754) p. 26 und 30 heranzuziehen. Ce qui baisse le premier dans l'homme, c'est la mémoire, ensuite le génie, ensuite l'esprit, et enfin le bon sens .... Après le bon sens la mémoire est ce qu'il y a de plus utile dans le courant de la vie. Pour la plupart des hommes il vaudrait mieux avoir plus de mémoire et peu d'esprit, pourvu que ce peu fût bon.

Zu dem ganzen Abschnitt ist zu vergleichen: G. F. Meier, Metaphysik (1757), III. Teil, Empirische Psychologie, Kap. 4. Von der Gemütsfähigkeit, § 643—46: .... »gleichwie die Glieder des Leibes in einer gewissen Proportion stehen, woher die Leibesgestalt entsteht, so entsteht auch in der Seele, aus der Proportion aller Erkenntnisvermögen gegen einander eine gewisse Gestalt des Gemüts .... Wir würden z. E. erkennen, dass das Gedächtnis eines Menschen dreissig gleich sei, und der Verstand zwanzig .... in diesem Verhältnisse der Grade der Erkenntnisvermögen gegen einander, besteht die Proportion unserer Erkenntnisvermögen .... Diese Proportion heisst die Gemütsfähigkeit, oder die Gemütsgestalt, oder der Kopf, oder dasjenige, was die Franzosen das Genie eines Menschen nennen. Ein jedweder Mensch hat seinen eigenen Kopf, und die Natur hat mit der grössten Mannigfaltigkeit die Gemüter der Menschen gebildet, dass man sagen kann, ein Mensch habe ebensowohl einen anderen Kopf, als man sagen muss, er habe ein anderes Gesicht, als alle übrigen Menschen«. — »Wie vortrefflich wäre es also nicht, wenn man die Köpfe junger Leute sorgfältig prüfte, und einen jeden zu den Beschäftigungen

anführte, zu denen sein Kopf von der Natur eingerichtet ist!« — .... »manche Eltern sind schuld daran, dass ihre Kinder langsame Köpfe bleiben, weil sie dieselben so schlecht erziehen.« Erziehung, Gewohnheit etc. bemerkt Meier, könne die Köpfe verändern, entweder indem die Proportion beibehalten, oder indem sie modifiziert werde. Die Bedeutung einer Theorie des Genies für die Pädagogik, wird in den Abhandlungen über den Gegenstand mehrfach erörtert. Vgl. auch Herder im Aufsatz über Ossian: so wenig ein Genie sich der Art des andern aus dem Stegreife bemächtigen kann, so kommen doch endlich beide überein, lange und stark und lebendig gedacht, oder schnell und wirksam empfunden ..... Was liessen sich aber auch nur aus dem für grosse reiche Wahrheiten der Erziehung, der Bildung, der Unterweisung ziehen! Was liessen sich überhaupt aus dieser Proportion oder Disproportion des erkennenden oder empfindenden Teils unserer Seele für psychologische und praktische Anmerkungen machen!

Kant hat sich wahrscheinlich hier an Meier eng angeschlossen, nur dass er die Wichtigkeit einer proportionierten Ausbildung der einzelnen Gemütskräfte stärker betont. Dasselbe that Herder im Folgenden, wenn er sich gegen die Anschauung wendet, dass das Genie in einer einseitigen Entwicklung gewisser Fähigkeiten bestehe. Übers Erkennen und Empfinden, Suph. VIII. 325. »Alle Menschenbildung, die auf ein ausschliessendes unvollkommenes (und vollkommenes?) Eines hinausgeht, ist Missbildung auf Lebenszeit. Bilde den Witz, und der Scharfsinn verblühet: bilde Wortgedächtnis, und das Bild der Sache, die Einbildung, der Verstand erstirbt: lass die Spekulation früh reifen, es wird ein scholastischer Mensch daraus ohne Anschauung und Rührung«. p. 321 zitiert Herder Pope: That in the soul, while memory prevails | The solid power of understanding fails. | Where beams of bright imagination play | The memory's soft figures melt away. | p. 224 heisst es: »wie es Krankheiten giebt, wo ein Glied, der Kopf z. E. aufschwillt und zum Riesen wächst, indes die andern Glieder verdorren, so ist es mit dem, was die Pöbelsprache Genie nennt. Hier ein übertriebener Witzling ohne gesunden Verstand und Herzenstreue, dort ein fliegendes Sonnenross und verbrennt die Erde; hier ein Spekulant ohne die mindeste Anschauung und Handlung, der mit den wichtigsten Dingen wie mit bedeutenden Zahlen spielet, ein Held mit Leidenschaft bis nahe der Verrückung; ein guter Kopf endlich, wie man's nennet, das ist ein Sprudler und Schwätzer über Dinge, davon er kein Wort versteht, über die er aber mit den Modeformeln spielet. — Ist das Genie ..... wer wollt's haben? wer nicht lieber wünschen, dass die Natur ausserordentlich selten solche Höcker und Ungeheuer

»In dem menschlichen Gemüt ist zu unterscheiden Naturell, Talent und Genie.[1]) Naturell ist Gemütsfähigkeit, Talent Gemütsgabe; Naturell ist Gelehrigkeit etwas zu fassen, Talent aber etwas hervorzubringen; Naturell ist Leichtigkeit gebildet zu werden, Talent Leichtigkeit etwas zu erfinden«. Talent bedarf der Unterweisung, Genie aber entbehrt sie und »ersetzt alle Kunst«. Was dazu gehört, ist alles angeboren und also der Kunst entgegengesetzt . . . . . Genie ist ein »schöpferisches Talent,[2]) d. h. etwas

---

bilde«. In der Tendenz begegnen sich hier Herder und Kant mit Hamanns Forderung der »Totalität«. Unter dem Einfluss Herders hat sich dann Goethe zum Typus des neuhumanistischen Universalmenschen entwickelt. Zu dem Problem vergleiche man Kants Vorlesungen über Pädagogik, ed. Rink. W. Hartenst. VIII. p. 490ff.: Die allgemeine Kultur der Gemütskräfte.

1) An anderer Stelle findet sich das Folgende: »In Ansehung des Gemüts können wir die principia der Thätigkeit einteilen: in das Naturell, Talent und Temperament. Naturell ist die Fähigkeit der Receptivität gewisse Gegenstände zu empfangen. Naturell gehört also zur Fähigkeit. Talent ist ein Vermögen, Produkte hervorzubringen, es gehört also zur Kraft. Temperament ist die Vereinigung von beiden. In Ansehung des Naturells nennt man einen Menschen langsam, gelehrig, gelind, in Ansehung des Naturells ist er passiv. Naturell wird beim Lehrling erfordert, Talent aber beim Lehrer. Ein Jüngling muss Naturell haben, Produkte anzunehmen, aber ein Mann Talent, selbst Formen und Produkte hervorzubringen. So hat man ein Naturell zur Musik, zu Gedächtnissachen, zu Witzessachen. Dieses Naturell kann stattfinden ohne Talent; so giebts Nationen, die nur fähige Schüler sind, ohne selbst etwas hervorzubringen.« Es giebt »ein Talent der Erkenntnis zur Beobachtung, zur genauen und feinen Wahrnehmung, ferner ein Talent des Mutes, des gegenwärtigen Geistes, ein Talent der Entschliessung, des behenden Begriffs, so haben viele einen grossen Verstand, aber keinen behenden Begriff.«

Dass das Temperament eine Vereinigung von Naturell und Talent sei, ist wohl ein Missverständnis des Nachschreibers. Vgl. Erdmann, Reflexionen I, No. 307. Das Eigentümliche des Talents im Allgemeinen ist das Genie, das der Disposition die Laune, das der Grundsätze der Charakter, das der Gefühle und Triebfedern das Temperament. Auch bei »Pölitz« in der Metaphysik heisst es: »die Proportion unter den sinnlichen Antrieben ist das Temperament«.

2) Condillac, Essais sur l'origine des connaissances humaines (1746) unterscheidet Talent und Genie, § 103: Celui-là combine

hervorzubringen, ohne alle Anleitung, ohne alle Regel« . . . . . »Daher Leute, die keine Genies sind und doch dafür gehalten werden wollen, die Regeln verlassen und sich ein Ansehen des Genies zu geben suchen. Die Regeln behalten aber ihren Wert. Wer kein Genie ist, muss sich nicht unterstehen, dieselben zu verlassen.« [1]) Das Genie des Dichters, des Schriftstellers kann nicht durch Unterricht hervorgebracht werden. Man kann das

---

les idées d'un art ou d'une science connue d'une manière propre à produire les effets qu'on en doit naturellement attendre . . . . Celui-ci ajoute au talent l'idée d'esprit en quelque sorte créateur. Il invente de nouveaux arts ou . . . . de nouveaux genres . . . . donne naissance à une science nouvelle . . . . . Un homme de génie a un caractère original, il est inimitable! Vgl. auch Marmontel. Nouveau Dictionnaire (1777) Art. génie.

Addison, Spectator, No. 421, bemerkte von der Einbildungskraft des Genies: »it has in it something like creation. Von hier ist dann die Wendung auf die Schweizer übergegangen und hat sich mit der Leibniz'schen Lehre von den möglichen Welten associiert. Baumgarten bemerkt in den Meditationen, § 68: observatum poetam quasi factorem sive creatorem esse. Die Wendung war bereits zu Goethes Leipziger Zeit Schlagwort, wie der Kuchenbäcker Hendel beweist, der »mit schöpferischem Genie originelle Kuchen bäckt«. Vgl. Grimm. Wb. Art. Genie.

1) Kant steht hier ganz auf dem Standpunkte Lessings dem Sturm und Drang gegenüber.

Quintilian handelt in seinen Institutionen, Buch II, Cap. 11 und 12 von der Notwendigkeit der Regeln, die von manchen bestritten werde: »dergleichen Leute, weil man sie für grosse Geister hält, und sie auch viel Gutes geschrieben haben, haben viele Anhänger, die es ihnen in der Nachlässigkeit, nicht aber im Genie gleichthun. Sie rühmen sich, dass sie mit Geist redeten und die wahre Stärke des Ausdrucks besässen. Man brauche in Gedichten keinen Plan, sondern nur erhabene, kühne Gedanken. Auch im Denken folgen sie keiner Ordnung, sondern verlassen sich auf Inspiration . . . . Diese Naturalisten, die sich an keine Regeln binden, scheinen einen grösseren Reichtum zu haben, weil sie jeden Einfall von sich geben. Sie verspotten die, welche den Wissenschaften mehr Ehre bezeugen, als ungeschickte, feige, nüchterne, schwache Köpfe. Nun, wir wollen ihnen Glück wünschen, dass sie ohne Mühe, Theorie, Regel und Zucht Redner, Dichter und Schriftsteller geworden sind«. Vgl. auch das berühmte 20. Kap.; Ob Kunst oder Natur mehr zur Beredsamkeit beitrage?

Shaftesbury bemerkt in den Miscellaneen, 5 Cap. I: J must say that the excessive indulgence and favor shown our authors

Genie zwar erwecken, aber nicht aus dem Talent ein Genie machen[1]) .... »So kann man keinem die Philosophie lehren, aber sein Genie zum Philosophieren erwecken, da zeigt es sich, ob er Genie habe oder nicht. Die Philosophie ist eine Wissenschaft des Genies.[2]) Mathematik aber kann durch Unterweisung erlernt werden«. Man kann darin sein Talent durch Unterweisung so perfectionieren, dass man nach Anleitung der Regeln vieles

---

on account of what their mere genius and flowing vein afford, has rendered them intolerably supine, conceited and admirers of themselves .... The 'limae labor' is the great grievance with our countrymen. An English author would be all genius. He would reap the fruits of art, but without study, pains or application. He thinks it necessary indeed, lest his learning should be called in question, to show the world that he errs knowingly against the rules of art. Shaftesbury ist in England einer der ersten, die das Wort 'genius' im Sinne des blos Inspirationsmässigen gebrauchen.

1) Lessing, in der Abhandlung vom besonderen Nutzen der Fabeln in Schulen (1759), schreibt, augenscheinlich unter dem unmittelbaren Einfluss der Lektüre von Helvétius, de l'esprit: Es fehlt an Erfindern und Denkern. Warum? schlechte Erziehung! Gott giebt uns die Seele, aber Genie müssen wir durch die Erziehung bekommen«. Alle seine übrigen Äusserungen weisen jedoch darauf hin, dass diese nur als eine paradoxe und vorübergehende Aberration aufzufassen ist! Auch Lavater entsetzte sich darüber, dass Helvétius Genie von Erziehung abhängig machen wollte.

2) Vgl. aus der an die »Anthropologie«, Berl. MSS. Germ. quart. 400 angebundenen und mit ihr wohl ungefähr gleichzeitigen Nachschrift von der Philosophischen Encyclopädie, p. 21: Der Philosoph »soll von der Nachahmung frei sein, denn sie ist das grosse Gegenteil von der Philosophie. Ein Mensch, der zur Nachahmung incliniert, taugt gar nicht zur Philosophie. In der Mathematik kann er es sehr weit bringen. Philosophie und Geschmack erfordern Genies und nicht Nachahmung. Viele also, um nicht Nachahmer zu heisen, verlassen ganz die gewöhnliche Meinung und affektieren grosse Philosophen zu sein und werden jämmerliche Originale. Von dieser Gattung ist Voltaire«. Desgl. p. 85: »Was mit Genie geschrieben ist, ist unserer Aufmerksamkeit viel werter, als das nachgeahmte. Es mag ein Mann von Genie noch so paradox und falsch schreiben, so lernt man doch immer etwas von ihm. — Was mit Genie geschrieben ist, dem muss man nachdenken«. Desgl. bei »Nicolai«: Der Zwang der Nachthuung ist der Ruin der Vernunft. Die Nachahmung ist

darin erfinden kann. »Aber eine neue Methode zu erfinden, kann man durch keine Unterweisung lernen. Methode muss man also aus sich selbst erfinden«[1]) . . . .

»Geist und Genie ist auch zu unterscheiden. Man hat Genie ohne Geist und Geist ohne Genie. Geist ist eine besondere Eigenschaft des Talentes«. Das Gemüt wird dadurch belebt, »denn Geist ist der Grund der Belebung. In der Chemie ist Wasser das Phlegma und Spiritus der Geist«.[2]) Wer das Talent hat, z. E. eine Gesellschaft durch einen Diskurs zu beleben, der hat Geist. »Ein Buch hat Geist, wenn seine Lesung belebt«. Manches Buch unterrichtet, belebt aber nicht. »Das Beleben ist in allen Produkten, z. E. in Gemälden, es hat kein Leben, aber eine Belebung. Die Produkte des Verstandes zu beleben ist also Geist«. Ein Mensch, in dessen Diskurs man Geist wahrnimmt, ist noch kein Genie, »aber er hat die besondere Eigenschaft zu

nur eine Abformung, aber nicht was selbsteigenes. Alle Gelehrsamkeit entspringt aus Sentenzen und durch vieles Auswendiglernen, alsdann habe ich die Erkenntnisse zwar erweitert, aber nicht die Fähigkeit der Vernunft über (alle) allgemeine Prinzipien zu urteilen angewöhnt.

1) Die Erfindung hat in neuerer Zeit, wenn wir von gelegentlichen Bemerkungen bei Huarte und bei Gracian absehen, zuerst Helvétius (de l'esprit) und gleichzeitig Alexander Gerard (Essay on Taste) als das wesentliche Kennzeichen des Genies gefordert, doch gebraucht bereits Dubos (Réflexions, II. Art. 49) génie naturel und talent d'inventer neben einander. Die antike und mittelalterliche Rhetorik hatte den Begriff der inventio für das künstlerische Schaffen gleichfalls an die Spitze gestellt. Derselbe war jedoch mit der Zeit durch die Forderungen der imitatio und correctio verdrängt worden und zu einer conventionellen Forderung verblasst. Von der Seite der Wissenschaft haben hier gewiss Bacon und die verschiedenen Versuche einer ars heuristica fördernd eingewirkt.

2) In den Fragmenten (Zweite Sammlung, Einleitung) finden wir bei Herder: zur Erweckung des Genies trage das Zergliedern nichts bei. »Bei aller Mühe bleibt die vivida vis animi so unangetastet, als der rector Archaeus bei den Scheidekünstlern: Erde und Wasser bleibt ihnen, die Flamme verflog, und der Geist bleibt unsichtbar«. Sulzer hatte in seiner »Analyse« des Genies die vivida vis animi als das erste Erfordernis des Genies bezeichnet. Dies geflügelte Wort des Lucrez hat wohl auch Kant bei seiner Definition des Begriffs »Geist« vorgeschwebt. In der »Welt- und Menschenkenntnis« 1790—91, ed. Starke, heisst es:

beleben, auf einmal einen neuen Trieb zu geben«.[1]) Witz ist nicht immer Geist. Geist ist das Unbeschreibliche[2]) in allen Produkten. »Das Genie muss Geist haben;[3]) oft haben aber Personen Geist und kein Genie«.[4]) Wir unterscheiden das Talent in das nachahmende und in das schöpferische Talent, das Genie.[5]) »Zur Erfindung der Wissenschaften gehört Genie, zur

---

Es ist kein Geist in Menschen, der nicht von dem Schwunge herkommt, den man auch die lebendige Kraft nennt.

1) So auch an andrer Stelle: In Gesellschaften, die mehr im Nachschmack als im Vorschmack gefallen, »hat Geist geherrscht, den wir darin nicht gleich wahrnehmen, aber hernach empfinden. So giebt ein witziger Einfall ein Vergnügen im Nachschmack, wenn man hinterher einsieht, was in ihm steckt«.

2) Was man allgemein als das »je ne sais quoi« bezeichnete.

3) D. h. das wahre, echte Genie. Die Bemerkung weiter oben: »Man hat Genie ohne Geist«, bezieht sich auf das angebliche, das Pseudogenie. Ein ähnlicher doppelter Gebrauch des Wortes Genie wirkt auch in der »Urteilskraft« verwirrend. Wir weisen hier zugleich darauf hin, dass Kant in der »Urteilskraft« geneigt ist, den Geschmack als den wesentlichsten Teil des Genies zu bezeichnen.

4) Es ist offenbar, dass auch diesen Bemerkungen über »Geist«, jenen wichtigen Begriff, der berufen ist, auch in der »Urteilskraft« eine Rolle zu spielen, der Leibniz'sche Gedanke von dem Thätigkeitstrieb der Seele zu Grunde liegt. In dieser Richtung kann man auch an Wolffs Definition des Sinnreichen, als desjenigen, was viel zu denken giebt, erinnern. Auch die Lehre Baumgartens vom »Leben der ästhetischen Erkenntnis« klingt an. Geist ist die Uebersetzung des französischen »esprit«. Hierfür sagte man, auch Kant, früher Witz. Geist als Forderung an Kunstwerke bildet gewissermassen den Höhepunkt der Reaktion gegen die blosse Correktheit und Conformität mit den Regeln der raison, wie sie Boileau zu empfehlen schien. Bei seiner Herübernahme in's Deutsche, erhielt der Begriff namentlich durch Kant und unsere Klassiker eine eigentümliche und charakteristische Vertiefung, vgl. Grimm, Wb. Art. Geist. Die Lehre vom »Geist« hatte besonders Sulzer in seiner Analyse du génie ausgebildet. Vgl. unsere Anmerkungen zur »Urteilskraft«.

5) Bei Joh. Ad. Schlegel in seiner Abhandlung vom Genie, im Anhang zu seiner Übersetzung von Batteux, Einschränkung etc. (1770) finden wir: Genie ist vom Talent verschieden. Talente lehren wohl die gebrochene Bahn mit leichten und geschwinden Schritten wandeln, doch das Vermögen eine neue Bahn zu brechen, können sie nicht verleihen. Mit ihrer Hilfe kann man

Erlernung[1]) derselben Naturell und solches auch andere zu lehren, Talent. Alle schönen Wissenschaften sind Wissenschaften des Genies (Dichter, Bildhauer, Maler). Zum Kopieren gehört nur Talent, denn alle diese Stücke können nicht durch Unterweisung erlangt werden. Genies sind selten, d. h. nicht alle Tage wird etwas erfunden . . . . . Mittelmässiges Genie[2]) ist eine Contradiktion, dieses ist alsdann nur ein Talent. Genie muss immer was Ausserordentliches sein. Genie ist nicht unter dem Zwange der Regel, sondern ein Muster der Regel. Weil aber doch alles, was hervorgebracht wird, regelmässig sein muss, so muss das Genie der Regel gemäss sein; ist es der Regel nicht gemäss, so muss aus ihm selbst eine Regel gemacht werden können, und dann wird es zum Muster.[3]) So sind z. B. die Genies des Altertums, Homer, Cicero, Muster, und ihre Produkte sind Muster,

---

wohl der glücklichste Nachfolger grosser Meister werden, aber unter grossen Meistern selber seinen Platz zu finden, ihnen zuvorzueifern, sich zu einem Vorgänger, welcher Nachfolge verdient, aufzuwerfen, die richtige Spur zu entdecken, gesetzt dass sie Jahrhunderte lang verfehlt worden wäre, kurz, als ein schöpferischer Erfinder sich hervorzuthun, dazu muss man notwendig nicht blos Talent, sondern Genie haben. — Auch Voltaire, im Art. génie des dictionnaire philosophique (1771) scheidet in derselben Weise Genie und Talent. Vgl. auch oben, p. 123, Anm. 2.

1) Helvétius, de l'esprit III. (1758) hatte das Genie von der Erziehung abhängig gemacht. Gerard, im Essay on Genius, 1774, ist unseres Wissens der erste, der es der blossen Fähigkeit zu lernen geradezu entgegensetzt. Lavater, in der berühmten Rhapsodie über das Genie in dem 56sten der physiognomischen Fragmente (1775—78), ist ihm wohl gefolgt: »nenn's wie Du willst, das bleibt gewiss: das Ungelernte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, innig Eigentümliche, Unnachahmliche, Göttliche. Inspirationsmässige ist Genie«.

2) Der Ausdruck »mittelmässiges Genie«, der für Kant eine Contradictio in adjecto enthielt, stammt aus der Zeit, wo das Wort Genie ganz allgemein Anlage bedeutete. So sagte auch Boileau noch: génie étroit; génie in der engeren Bedeutung. kennt er noch nicht. Sulzer lehnte bereits in seinem Aufsatz über das Genie Wendungen wie »schwaches, mittelmässiges Genie« ab.

3) Wir vergleichen u. A. Gerard: »ohne Zweifel macht der gründliche Verstand der ersten Künstler, dass sie die Regeln in einzelnen Fällen beobachten, ob sie gleich dieselben im Allgemeinen nicht auszudrücken wissen. Was sie gethan haben, und worauf

aus denen die Regeln abgezogen werden«. Die Nachahmung, sowie die peinliche Beobachtung der Regeln und daher auch der Mechanismus, oder die Fertigkeit, etwas nach Regeln hervorzubringen, sind dem Genie entgegen. Durch den Mechanismus in der Unterweisung wird das Genie unterdrückt. »Dieses ist der Fehler aller unserer Schulen und der Grund, warum wenige Genies aus denselben kommen«.[1]) Der Mechanismus macht uns zuerst das Genie entbehrlich und dann verlieren wir es ganz. »Es ist zwar ein gewisser Mechanismus in allen unsern Erkenntnissen zuerst nötig, z. B. in der Historie und Geographie. Man muss aber dem Talente eine freie Ausübung verschaffen, dann äussert sich das Genie«.

Die folgenden Sätze, die wir z. T. anderen Kapiteln der Nachschrift entnehmen, dienen einerseits zur Erläuterung der obigen Ausführungen, andrerseits berühren sie Gebiete der Ästhetik, auf die Kant im Zusammenhang mit seinen Ausführungen

---

sie ihr eigenes Genie und die Beobachtung des Gegenstandes geleitet hatte, das wurde hernachmals der Grund der Regeln, welche die Kunstrichter aus ihren Werken zogen«. Die Bemerkung, dass zuerst die Regeln nach den Kunstwerken und nicht die Kunstwerke nach den Regeln gemacht werden, stammt von Aristoteles. Bei Kant ist jedoch der Satz prägnanter gefasst. Er bezieht sich nicht nur auf die ersten, d. h. frühesten Künstler, sondern zu allen Zeiten giebt das Genie die Regel. Damit ist allerdings wohl der Anspruch einer ausschliesslichen Mustergiltigkeit, den Kant für die Antike erhoben hatte, unvereinbar. Wir werden sehen, dass auch in der »Urteilskraft« beide Anschauungen collidieren. Winckelmann (Werke, Fernow I, p. 21) hatte gelehrt: Wenn der Künstler den Griechen folgt, »so kann er zur Natur gelangen« und allmählig »sich selbst eine Regel werden«. Die Wendung: das Genie steht nicht unter dem Zwange der Regel, also muss es selbst die Regel geben, findet sich in den »Reflexionen« I, No. 283 und erscheint auch in der »Urteilskraft« an hervorragender Stelle (vgl. § 46), wo auch die Erklärung der Originalität, als 1. nicht nachgeahmt und 2. mustergiltig, damit zusammenhängt.

1) Vgl. Philosophische Encyclopädie: (Berlin MSS. germ. quart. 400) »Die Deutschen haben beinahe keinen eigentümlichen Charakter, weil sie so gar zu viel von der Schulmethode an sich behalten und zu sehr nachahmen. Das Genie kann sich nicht Regeln unterwerfen, denn sie sind aus dem Genie geschöpft; sondern sie dienen ihm nur zur Ausbildung. Beim Genie findet

über Geschmack und Genie in der »Urteilskraft« noch näher zurückkommen wird.

Zu Regel — Methode — Mechanismus. Aus dem Kapitel »von der Deutlichkeit«. Die Deutlichkeit fordert Ordnung, und der Geist der Ordnung ist ein grosses Talent. »So hat ein Mensch ein grosses Genie, aber keinen Geist der Ordnung, um dasjenige zu ordnen, was sein Genie hervorbringt. Der Geist der Deutschen ist methodisch und ordentlich. Vieles bringen sie vor um der Ordnung willen. Den Engländern fehlt der Geist der Ordnung und Abteilung, wodurch man einen deutlichen Begriff vom Ganzen haben könnte«.[1]) Ordnung kann auch stattfinden ohne genügende Materie. So auch besonders im Denken »und das ist dann eine Peinlichkeit der Regel, die man Pedanterie nennt. Die Regel muss uns nicht regieren, wir müssen nicht was machen, um eine Regel herauszubekommen, also der Regel zu gefallen, denn sonst ist man dem Zwange der Regel unterworfen, Eine solche formale Ordnung nennt man schulgerecht«.

»Die Deutschen sind methodisch, regelmässig, ordentlich und abgemessen, daher beobachten sie in allem Formalitäten; Beobachtung der Stände, Ordnung und Regeln, welches jetzt sehr hoch gestiegen ist, und beinahe nicht höher steigen kann. Je mehr nun der Mechanismus wächst, desto mehr wird das Genie ausgerottet, daher bringen sie die Produkte des Genies andrer in Ordnung[2]) . . . . . Daher ist der Deutsche der Pedant in der Welt, weil er peinlich in Beobachtung der Regel ist und Mangel an Weisheit und Urteilskraft hat, diese Regel anzuwenden«.

»Der Zwang rottet das Genie aus; lasst auch manchen in

---

man den eigentümlichen Charakter«. Auch an anderer Stelle bei »Nicolai«: Der Franzose ist sanguinisch, der Italiener cholerisch, der Engländer melancholisch, der Deutsche phlegmatisch. Der Deutsche mag gern nachahmen, gern Muster und Methoden haben, lieber unter einer Disziplin stehen, als sich selbst beherrschen, hat keine hardiesse, von selbst was zu sagen, was doch zum Genie gehört.

1) Hier denkt Kant vielleicht auch an Hume, den er bei aller Bewunderung seiner Vortragsweise nicht für systematisch genug halten mochte.

2) Das geht wohl auf Wolff und seine Schule, auf die Neigung zum Compendienschreiben und systematischer Darstellung überhaupt.

seiner Sache einen Narren sein, wenn er nur die Freiheit hat es zu sein! [1]) Die allgemeine Freiheit excoliert das Genie«.

Zu Spiel — Geist — Beleben, aus dem Kapitel vom Begriff des Dichters und der Dichtkunst: Das Spiel der Gedanken und Empfindungen ist! die Übereinstimmung der subjektivischen Gesetze. Wenn die Gedanken mit meinem Subjekt übereinstimmen, so ist das ein Spiel derselben. Zweierlei ist dabei zu beachten, 1. dass die Gedanken wahr seien, und 2. dass der Lauf derselben mit der Natur der Gemütskräfte, also mit dem Subjekt übereinstimme. »Dieses harmonische Spiel der Gedanken und Empfindungen ist das Gedicht. [2]) Gedicht und

1) Eine typisch englische Maxime, wobei die Bewunderung der Freiheit allerdings etwas weit getrieben wird.

Ähnlich heisst es bei Shaftesbury, Enthusiasm. II, Freiheit der Discussion sei das einzige Heilmittel: »Let but the search go freely on, and the right measure of every thing will soon be found. Whatever humour has got the start, if it be unnatural, it cannot hold; and the ridicule, if ill placed at first, will certainly fall at last where it deserves. Desgl. weiter unten: It was heretofore the wisdom of some wise nations, to let people be fools as much as they pleased, and never to punish seriously what deserved only to be laughed at, and was after all best cured by that innocent remedy. Desgl. I am sure the only way to save men's sense, or to preserve wit at all in the world, is to give liberty to wit.

2) So heisst es bei Garve, Prüfung der Fähigkeiten, Neue Bibl. der sch. W. und fr. Künste, Bd. VIII (1769): »Die Übereinstimmung und Vereinigung von Empfindungskraft und Vernunft, die einander das Gegengewicht halten, macht das Eigentümliche und Seltene des Genies aus. Empfinden und Denken zugleich, das ist die grosse Kunst des Dichters«.

Die Frage: »ob grosse Genies mit dem Verstande empfinden können«, wird von Mendelssohn in den Litteraturbriefen T. 13, p. 27 aufgeworfen. Herder zitiert (W. Suph. I, p. 464) aus den Litteraturbriefen, T. 17, p. 149 zur Theorie der Ode: »Der Dichter muss sich also in beiden Verfassungen zugleich sehen: er muss nachdenken und empfinden, und man sieht leicht, was ihm das für Schwierigkeiten machen muss«. Er bemerkt selbst in den Fragmenten (W. Suph. I, p. 524): Die Natur der menschlichen Seele verkennet überhaupt in ihren Wirkungen die Abteilung der Kräfte, wie die Philosophen sie in ihr abgetrennt. Freilich bleiben es immer zwei verschiedene und, ich dürfte sagen, einander entgegengesetzte Seiten: lebhaft empfinden, und deutlich denken: anschauend erkennen und abstrakte Ideen bilden, sinnlich unter-

Beredsamkeit unterscheiden sich darin:[1]) das Gedicht ist ein harmonisches Spiel, in welchem sich die Gedanken den Empfindungen accomodieren«, bei der Beredsamkeit ist es umgekehrt. »Die Empfindungen müssen die Gedanken befördern und beleben. Beleben

---

scheiden und das Merkmal des Unterschiedes vernünftig wahrnehmen.

Kant bemerkt an anderer Stelle bei »Nicolai«: »Die wahre Schönheit besteht in der Übereinstimmung der Sinnlichkeit mit dem Begriff«.

In der obigen Definition des Gedichtes ist der Begriff des Spiels in bedeutungsvoller Weise eingeführt. Siehe auch oben, p. 57, Anm. 2, wo an Leibniz erinnert wurde. Kants Lehre vom Spiel der Gemütskräfte hängt mit dem Dynamismus der Leibniz'schen Psychologie zusammen. Dabei ist es interessant zu bemerken, dass bereits Plato die Kunst aus einem Überschuss an Lebenskraft ableitet und die Spiele der Jugend zum Zeugnis dafür anführt. Folgende Stelle aus Mendelssohns »Rhapsodie« (1761) zeigt den Begriff des »harmonischen Spiels« in ähnlicher Weise im Anschluss an Leibniz'sche Lehren entwickelt. Es ist nicht unmöglich, dass Kant ihr den auffallenden Terminus, der uns sonst nicht begegnet ist, entnommen hat. »Den harmonischen Bewegungen in den Gliedmassen der Sinne entsprechen harmonische Empfindungen in der Seele, und da bei einer sinnlichen Wollust das ganze Nervengebäude in eine harmonische Bewegung gebracht wird, so muss der ganze Grund der Seele, das ganze System ihrer Empfindungen und dunklen Gefühle auf eine gleichmässige Art bewegt und in ein harmonisches Spiel gebracht werden. Dadurch wird jedes Vermögen der sinnlichen Erkenntnis, jede Kraft des sinnlichen Begehrens auf die ihr zuträglichste Weise in Beschäftigung gebracht und in Übung erhalten, das ist, die Seele selbst in einen bessern Zustand versetzt. Auf solche Weise entspringt das Vergnügen der Seele bei der Sinnenlust nicht blos aus dem Gefühle von dem Wohlbefinden des Körpers, sondern zugleich aus der in der Seele selbst hinzukommenden Realität, durch die harmonische Beschäftigung und Übung der Empfindungs- und Begehrungskräfte«.

Man vergleiche übrigens mit Kants Definition des Gedichts diejenige, welche Baumgarten gegeben hatte: oratio perfecte sensitiva.

1) Baumgarten hatte auch einen etwas unvollkommenen Versuch gemacht, Dichtung und Beredsamkeit zu unterscheiden. Vgl. Meditationes, § CXVII: rhetorica generalis scientia de imperfecte repraesentationes sensitivas proponendo in genere — poetica generalis scientia de perfecte proponendo repraesentationes sensitivas in genere.

heisst Stärke, Klarheit und Anschauung den Gedanken geben«. »Der Dichter hat ein Silbenmass oder einen Reim. Solche Nationen, die Prosodie haben, haben keinen Reim« und umgekehrt. »Also ist da immer ein gleichförmiges Spiel, das geht auf den Ausdruck und beim Gedicht ist es das Hauptstück. Fällt es weg, so fällt ein grosser Teil der Empfindung weg. Dann hat die Poesie grosse Ähnlichkeit mit der Musik, wo eben ein hoher und ein niedriger Ton ist, die durch das Silbenmass in gewissen Intervallen abgeteilt ist. In der Dichtkunst hat der Dichter grosse Freiheiten in Gedanken und Worten, aber in Ansehung des harmonischen Spiels hat er keine Freiheit.[1]) Daher ist ein Fehler des Reims ein unvergeblicher Fehler. Die Dichtkunst ist eher gewesen, als die Beredsamkeit[2]), man hat eher Poesie als Reden gehabt. Die Ursache ist: die Empfindungen sind eher als die Gedanken gewesen«. — »Die Beredsamkeit macht die Poesie

---

1) Die Stelle ist ein weiteres Zeugnis für die beschränkte Auffassung Kants von der Dichtkunst. Als Bewunderer Popes schätzte er Korrektheit des Reims vor Allem. Klopstock ist ihm wohl auch seiner Reimlosigkeit wegen zuwider. Äusserlich ist seine Auffassung, insofern er nur Reim und Metrum erwähnt als Elemente des Gedichtes, die an die Empfindung appellieren. Von dem Musikalischen der dichterischen Sprache und von dem Metaphorischen und den damit verbundenen Gefühlsassociationen, sagt er hier nichts. Freilich stritt man damals gerade besonders eifrig um die Frage des Reims. In der Brauer'schen Nachschrift (1779), findet sich ein interessanter Passus, den wir hier heranziehen müssen. In demselben wird empfohlen, »ein Gedicht nur nach dem Gedanken zu beurteilen, das Metrum und die Bilder ganz wegzulassen, es nur als eine Erzählung wegzulesen. Alsdann werde man sehen, ob die Wirkung in der Sache selbst oder in den Worten liege«. Und doch ist nach dem obigen »der Ausdruck beim Gedicht das Hauptstück«. Mit ihm »fällt die Empfindung weg«. Man sieht, die Bewunderung für intellektuelle, didaktische Dichter wie Pope und die damit verbundene und im Folgenden scharf hervortretende Geringschätzung lyrischer Dichtung, haben hier einige Verwirrung der Begriffe angerichtet. Vgl. auch oben, p. 72, über den Gegensatz der logischen und ästhetischen Vollkommenheit in der Moral und der Philosophie.

2) Dies erinnert an den berühmten Satz Hamanns: »Poesie ist die Muttersprache des Menschengeschlechts«, den Kant in einer späteren Vorlesung mit wörtlichem Anklang sich angeeignet hat. Der Gedanke scheint zuerst von Strabo, Geographica, Lib. I, Cap. II, ausgesprochen zu sein.

gedankenvoll, und die Poesie macht die Beredsamkeit empfindungsvoll ..... Viele Gedichte sind blos Spiele der Empfindung, z. B. Liebesgedichte. Ein Dichter von Talent muss sich damit nicht abgeben, weil es sehr leicht ist, solche Empfindungen zu erregen, indem schon jeder von selbst solche Empfindungen hat. Aber die Tugend und derselben Empfindungen in ein harmonisches Spiel zu bringen, das ist ein Verdienst, denn das ist was intellektuelles, und diese anschauend zu machen, ist ein wahres Verdienst.[1]) Pope, Versuch vom Menschen. Dieses Buch hat gesucht die Dichtkunst durch Vernunft zu beseelen«.

Zum Begriff Spiel vergleichen wir ferner: »Das Mannigfaltige der Zeit nach ist ein Spiel, daher ist Musik ein Spiel der Empfindung. Das Mannigfaltige, dem Raum nach, ist Gestalt, daher ist das Tanzen ein Spiel der Gestalt ..... Wenn das Spiel das Ganze des Menschen wohlerhält, so wird der Mensch belebt .... Die Gestalt ist nur die Form, aber die Farbe ist ein Spiel der Empfindung.[2])

Zum Kapitel vom Vermögen der Lust und Unlust:[3]) Es giebt sensuale und intellectuelle Vergnügungen. »Die idealen Vergnügungen bedürfen mehrere Erläuterungen, sie beruhen auf dem Gefühl des freien Spiels der Gemütskräfte. Wir können

---

1) Die Kunst ist das Vehikel der Moral; dieser Gedanke ist uns bei Kant schon mehrmals in ähnlicher Weise entgegen getreten. Es ist daran zu erinnern, dass unsere Klassiker Sulzer unter Anderem auch den Vorwurf machten, dass er die Kunst zur Dienerin der Moral erniedrige. Siehe auch oben, p. 71, 2. Wir vergleichen hier besonders Gellert in seinen Fabeln: Du fragst, was nützt die Poesie? ..... Du siehst an Dir, wozu sie nützt: Dem, der nicht viel Verstand besitzt, — Die Wahrheit durch ein Bild zu sagen.

2) Kant unterschätzt mit Winckelmann und Lessing in der Malerei die Bedeutung der Farbe und erkennt nur die Zeichnung an. Spiel und Gestalt werden ähnlich gegenübergestellt »Urteilskraft«, § 14.

3) Hier ist zu bemerken, dass ein Kapitel mit dieser Überschrift bei »Pohl«, »Nicolai« etc. nicht existiert. Prof. Külpe hatte die Güte, uns mitzuteilen, dass in einer Überschrift bei »Nicolai« und »Flottwell« von dem dritten Vermögen der Seele, dem Begehrungsvermögen, die Rede ist, was darauf hindeutet, dass Kant bereits 1775 die Dreiteilung in Erkenntnis-, Lust- und Unlust-, und Begehrungsvermögen annahm, wenn auch vielleicht

unsere Gemütskräfte in Agitation bringen durch Gegenstände nicht insofern sie einen Eindruck auf uns machen, sondern insofern wir sie uns denken, und das sind die idealen Vergnügungen; sie sind zwar sinnlich, aber nicht Vergnügungen der Sinne. Ein Gedicht, ein Roman, eine Komödie sind vermögend, in uns ideale Vergnügen zu erwecken; sie entspringen aus der Art, wie das Gemüt aus allerhand Vorstellungen der Sinne sich selbst Erkenntnisse macht. Wenn nun das Gemüt ein freies Spiel der Kräfte empfindet, so ist das, was dieses Spiel macht, ein ideales Vergnügen. Es giebt einen Schmerz, der zum Vergnügen dient, z. B. in der Tragödie. Wie geht das zu?[1]) Wir müssen das Resultat nehmen. Alle solche Eindrücke sind der Grund von der Beförderung des Lebens. Das Gemüt, welches bei solchen Trauerspielen zugegen ist, kommt dadurch in eine Agitation, alle Organe werden durchgearbeitet. Es ist also eine innere Motion, nach der man sich wohl befindet . . . . Das Spiel der Gemütskräfte muss stark, lebhaft und frei sein, wenn es beleben soll. Intellektuelle Lust besteht in dem Bewusstsein des Gebrauchs der Freiheit nach Regeln. Die Freiheit ist das grösste Leben des Menschen, dadurch exerziert er seine Thätigkeit ohne Hindernis. Durch einige Hindernis der Freiheit ist das Leben eingeschränkt, weil die Freiheit nicht unter dem Zwange der Regel steht; . . . . da dieses aber eine Regellosigkeit mit sich führt, wenn der Verstand dieselbe nicht dirigierte und die Regellosigkeit sich selbsten hindert, so kann uns keine Freiheit gefallen, als die unter der Regel des Verstandes steht. Dieses ist die intellectuelle Lust, die aufs moralische geht«.

Den Gedanken des »uninteressierten Wohlgefallens« enthält das Folgende: »Wir können einen Wohlgefallen an Gegenständen haben, obgleich uns die Wirklichkeit des Gegenstandes gleichgiltig ist; z. B. wenn wir reisen und wir sehen ein Haus an der Landstrasse, so kann uns dieses gefallen, obgleich es uns

---

noch nicht konsequent durchgeführt hatte. Erst in der Metaphysik von Pölitz und sodann bei »Puttlich« erscheint ein besonderer Abschnitt »vom Vermögen der Lust und Unlust«, der dann in den folgenden Anthropologienachschriften stetig wiederkehrt.

1) Vgl. Burke, Sublime and Beautiful, P. I. Sect. XIII. Sympathy.

auch gleich viel ist, dass es da ist; nun es aber schon einmal da ist, so gefällt es uns«. [1])

N a t u r — K u n s t — n a i v. Es giebt »ein Talent der Naivetät beim Redner, wo man gedankenvoll, gefühlvoll und geschmackvoll sein kann nach der Einfalt der Natur ohne Kunst .... Wenn die Natur als Kunst erscheint, so werden wir jederzeit frappiert und vergnügen uns daran, aber wenns umgekehrt ist, dass die Kunst als Natur erscheint, so gefällt es noch mehr. [2]) Daher solche Gedanken und Reden, die durch Kunst sind, aber doch so erscheinen, als wenn sie natürlich von selbst geflossen wären, sehr vergnügen. Dieses Talent ist zwar natürlich, es kann sich keiner geben, aber es muss auch sehr cultiviert werden. Voltaire ist hierin Meister, welches auch sein einziger Wert ist. Sein spottender Witz kommt so einfältig hervorgerollt, als wenn er gar nicht daran gedacht hätte«.

V e r s t a n d — E i n b i l d u n g s k r a f t. »Alle orientalischen Völker sind der Beurteilung nach Begriffen gänzlich unfähig. Es ist ein grosser Unterschied, die Sache nach Gestalt, Erscheinung und Anschauung, und nach Begriffen zu beurteilen. Alle orientalischen Völker sind nicht im Stande, eine einzige Eigenschaft der Moral oder des Rechts durch Begriffe auseinanderzusetzen, sondern alle ihre Sitten beruhen auf Erscheinung ..... Wer sich nur nach Gestalt und Anschauung (+ etwas) vorzustellen vermögend ist, der ist dessen gänzlich unfähig, was einen

---

1) In einem von Reicke in der Altpreussischen Monatsschrift, Bd. XXIV, Heft 3 u. 4 veröffentlichten Fragmente, welches F. W. Förster etwa 1774 datiert hat, findet sich folgende Stelle: »Darum kann uns das Gut nach diesen Gesetzen auch nicht gleichgiltig sein, so wie etwa die Schönheit; wir müssen auch ein Wohlgefallen an seinem Dasein haben, denn es stimmt allgemein mit Glückseligkeit, mithin auch mit meinem Interesse«. Wenn wir annehmen dürften, dass obige Datierung richtig ist, so wäre nicht mehr zu bezweifeln, dass um die Mitte der siebziger Jahre die Lehre vom »uninteressierten Wohlgefallen« nicht nur der Sache, sondern auch dem Namen nach, bei Kant entwickelt war.

2) Wir vergleichen hier Addison, Spectator, No. 414. On Imagination: »If the products of nature rise in value according as they more or less resemble those of art, we may be sure that artificial works receive a greater advantage from their resemblance of such as are natural, because here the similitude is not only pleasant but the pattern more perfect.

Begriff erfordert, daher sie weder einer Philosophie noch Mathematik fähig sind, noch die Schönheit der Begriffe einzusehen vermögend sind. Daher werden alle ihre Gemälde zwar sinnliche Schönheit haben, aber es wird in ihnen weder die Idee des Ganzen, noch der Geschmack anzutreffen sein ..... Die wahre Schönheit beruht auf der Übereinstimmung der Sinnlichkeit mitdem Begriff«.

»In den Schriften der Orientalen ist lauter Blumenwerk. Ihr Stil ist weitschweifig, bilderreich und blumenvoll. Daher müssen wir gar nicht den europäischen Stil durch das Bilderreiche, welches einige [1]) thun wollen, zu verbessern suchen, indem

1) Es ist augenscheinlich, dass sich Kant mit diesen Bemerkungen besonders gegen die Bestrebungen und den Stil Hamanns und Herders richtete. Auch an Klopstock mag er hier gedacht haben. Der erstere empfiehlt im Anschluss an Young durch »Wallfahrten nach dem glücklichen Arabien«, durch »Kreuzzüge nach den Morgenländern« und »Wiederherstellung ihrer Magie« »die ausgestorbene Sprache der Natur von den Toten wieder aufzuerwecken«. »Um das Urkundliche der Natur zu treffen, sind die Griechen und Römer durchlöcherte Brunnen«. »Die lebendigste Quelle des Altertums ist im Morgenlande«. Der letztere hat dann mit diesem Programm, wennschon unter einigem Vorbehalt, in der That Ernst gemacht. Vgl. Stücke aus einem älteren kritischen Wäldchen (1767). Werke, Suph. IV, p. 214, 215, 216. Über die Denkungsart der morgenländischen und mittägigen Völker: »bei ihnen sind die figürlichen Ausdrücke so warm und feurig als das Klima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken übersteigt oft die Grenzen der Möglichkeit«. Und ist's für einen Geschichtschreiber der Menschheit und Wissenschaft Hauptgeschäfte, sich in die Quelle dieses Ursprungs zu wagen, und die orientalischen Ideen genau zu läutern, die sich aus ihrem Vaterlande bis zu uns übertragen und z. T. erhalten haben. Alle Wallfahrten nach den Morgenländern in dieser Absicht, sind heilig, da in Morgenländern der Same zu Geschichte, Dichtkunst und Weisheit zuerst Boden gefunden. Desgl. aus dem Torso. W. Suph. II. p. 286: »Wenn Philologen auf abenteuerlichen Kreuzzügen nicht Bilder unserer Religion, sondern blos der orientalischen Seite unserer Religion geben, nicht sie geben um in einer edlen, bekannten und nachdrücklichen Sprache, sondern um seltsam, fremde, oder gar possierlich zu reden, so mag das Missbrauch sein; nur hebe er nicht den Gebrauch auf, sonst verschliesst man uns ein Bilderkabinett, das ehrwürdig, reizend, reich ist, jedem offen steht und zum Glück uns von Jugend auf offen stand«. Siehe auch weiter aus dem »älteren Wäldchen«, wo auf Winckelmann und Flögel als Gewährsmänner verwiesen wird:

sie ihn alsdann korrumpieren und die wahren Erkenntnisse durch Begriffe, welches das vorzüglichste der Europäer ist, ausrotten und Bilder an ihre Stelle bringen«.

»Solche, die zu unsern Zeiten diese Schreibart nachahmen, thun dem Verstande grossen Tort.[1]) Den orientalischen Völkern ist es fast ganz unmöglich, durch Begriffe zu reden. Wir haben es den Griechen zu verdanken, die sich zuerst von dem Wust der Bilder befreiten«. — »Zwar werden die Begriffe vollkommener, wenn sie anschauend gemacht werden, aber nicht, wenn Bilder an ihre Stelle kommen. Die griechische Nation ist die erste in der Welt, welche die Talente des Verstandes ausgebildet und die Erkenntnisse durch Begriffe entwickelt hat. Alle Mathematik mit der Demonstration haben wir von den Griechen, daher Hypocrates und Euclides Muster bleiben, so unnachahmlich sind. So übertreffen sie auch in den Werken des Geschmacks alle Völker, sie sind in der Philosophie, Redekunst, Malerei, Bildhauerei etc. Muster, von denen wir nicht allein Schüler, sondern auch ewige Nachahmer bleiben werden, so dass wir auch niemals was besseres werden machen können. Hier ist das asiatische Talent der Anschauung mit dem europäischen Talent der Begriffe in mittel-

---

»Morgenländischer Geschmack, morgenländische Art zu philosophieren. Hier wird man keinen Geschichtschreiber der Wissenschaft, des Geschmacks über Zeiten und Völker darüber anketzern dürfen, wenn er an Heldengeschichten, Liedern, Erzählungen u. s. w. nach morgenländischer Manier, eben diese Manier und nichts weiter prüfet, wenn er sie für das Land und die Zeiten prüft, in welche man sie eingeführt hat, wenn er blos untersucht, wie ihnen die fremde Sache zuträglich oder schädlich sein könne oder gewesen sei . . . . Der halb morgenländische Geschmack, der in den mittleren Zeiten sich über Spanien und Italien nach Europa zog, der daselbst mit dem Gothischen- und Mönchsgeschmacke vermischt, jenes Ungeheuer bildete, das Ritter- und Riesenromane, Kreuzzüge und Turnierspiele, Mystiker und Scholastiker ausspie — welch ein Phänomen in der Geschichte des menschlichen Verstandes!«

Fühlte sich etwa Herder durch mit den obigen identische Äusserungen Kants, die dieser im Colleg vor 1767 gethan haben mochte, »angeketzert«? In der einseitigen Verurteilung der Gothik und Romantik des Mittelalters, folgt hier der junge Herder noch vertrauensvoll den Spuren seines nüchternen Lehrers.

1) Vgl. oben, p. 137, Anm. 1.

mässiger Proportion vereinbart«.[1]) »Verschiedene Menschen haben einen Gebrauch der Vernunft bei Gelegenheit der Anschauung, aber nicht aus reinen Begriffen. Sie sehen etwas ein, nach der Analogie durch Bilder. Die Natur hat ihnen das Vermögen aus Begriffen zu urteilen versagt, »dahin gehören alle orientalischen Völker. Hieraus folgt, dass die ganze Moral bei ihnen nicht rein sein kann . . . . . . daher kann bei ihnen nichts aus dem Grundsatz der Moralität entspringen . . . . . . Selbst in der Baukunst muss ein Begriff zu Grunde liegen, wenn sie Geschmack und den Beifall unserer ganzen Seele haben soll. So sind die Gebäude im Orient zwar reich an Gold und Edelsteinen, also für die Sinnlichkeit, aber sie sind aus keiner Idee, aus keinem Plan des Ganzen entsprungen. Der Orient ist das Land der Empfindung, der Occident aber der gesunden und reinen Vernunft. Das Verdienst des Occidents ist, durch Begriffe bestimmt zu urteilen, daher muss dieser Vorzug des occidentalischen Talents nicht durch Analogieen und Bilder verdorben werden, denn sonst wäre das der Verfall des occidentalischen Geschmacks«.

»Wozu dienen die Bilder in der Rede, als dass sie die Hauptvorstellung nur mit Brillianten auszieren sollen und ein (= als) Rahmen um das Bild auszuzieren«.[2])

»Wo die Hauptvorstellung nicht mit adhärierenden Vorstellungen angefüllt ist, so ist die Vorstellung trocken. Diese Trockenheit der Vorstellungen ist oft nötig, um die Hauptvorstellung desto reiner vorzutragen und einzusehen, denn durch adhärierende Vorstellungen wird die Hauptvorstellung verdunkelt«.

---

1) Auf die Beziehung zu Winckelmanns Gegenüberstellung morgenländischer Phantastik und griechischer Einfalt, haben wir oben, p. 63, 2, hingewiesen. Auch Herder knüpft in den eben angeführten Bemerkungen z. T. an Winckelmann an. Den Alten selbst war der Charakter des orientalischen Stils im Gegensatz zum klassischen, wohlbekannt. Vgl. Petronius Sat. c. 113: Nuper ventosa et enormis loquacitas Athenas ex Asia commigravit animosque juvenum ad magna surgentes veluti pestilenti quodam sidere afflavit simulque corrupta eloquentiae regula stitit et obmutuit.

2) Die Äusserlichkeit dieser Auffassung hängt zusammen mit der Betonung des Logischen. Die Bemerkung ist für Kants eigenes Verfahren charakteristisch. Er selbst sammelte in der That beständig Bilder zur Illustration und Auszierung und »zum Zwecke der Popularität«. Vgl. unten eine charakteristische Stelle

Vom Witz und von der Urteilskraft:[1])

»Es ist leichter, Ähnlichkeiten, als Verschiedenheiten aufzufinden, denn ich habe einen unermesslichen Raum, von Allem Ähnlichkeiten zu finden. Wenn ich Verschiedenheit von zwei Dingen aufsuchen soll, so kann ich nicht ein Drittes herbeiziehen ... ich kann nicht so herumschweifen .... Dass der Witz belustigt, kommt ferner davon her, dass alle Ähnlichkeit eine Regel an die Hand giebt, aus der man hernach eine allgemeine Regel

---

bei »Brauer«. Davon, dass beim Dichter und Künstler Bild und Sache zugleich auftreten, und der künstlerische Gedanke nur in der Form eines bestimmten Bildes mitgeteilt werden kann, hat er keine Ahnung. Er steht hier unter dem Einfluss der mechanischen Auffassung dichterischer Produktion, die sich auf die antike Rhetorik gründete. Bekanntlich hat erst Herder durch seinen Hinweis auf die sinnliche Rede des Volksliedes und der Urpoesie einer tieferen Auffassung des Metaphorischen vorgearbeitet, die darin nicht eine aufgelegte Schminke und einen fremden Putz und Flitter erblickt, sondern das Zeichen der unverfälschten Jugendblüte und lebensvoller Gesundheit des Geistes.

1) Burke, Subl. and Beaut. Einleitung, vom Geschmacke, schreibt diese Unterscheidung Locke zu: »die Bemerkung Lockes ist ebenso scharfsinnig als wahr, dass der Witz sich mit der Auffindung der Ähnlichkeiten, die Urteilskraft sich mit der Entdeckung der Unterschiede beschäftigt.« Unähnlichkeit, fährt Burke fort, mache keinen sonderlichen Eindruck. »Es ist natürlich, dass der menschliche Geist eine lebhaftere Ergötzung daran findet, Ähnlichkeiten zu sammeln, als Verschiedenheiten aufzusuchen, weil, wenn wir Ähnlichkeiten gefunden haben, wir zusammensetzen, schaffen, unsern Vorrat erweitern«. Die betreffende Bemerkung findet sich bei Locke im Essay concerning Human Understanding. Chap. XI. Sect. 2. Kant konnte sie auch direkt von Baumgarten, Methaphysica § 572—3 entnehmen: Habitus identitates rerum observandi est ingenium strictius dictum (Witz in eigentlicher Bedeutung). Habitus diversitates rerum observandi acumen (Scharfsinnigkeit) est. Mendelssohn unterscheidet in einer Anmerkung zu dem Aufsatz über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften (Schriften, ed. Brasch, Bd. II, p. 197) Witz und Scharfsinn in derselben Weise. Die ursprüngliche Quelle dürfte sein: Baco, Novum Organum, Lib. I. 55. Maximum et velut radicale discrimen ingeniorum quoad philosophiam et scientias illud est; quod alia ingenia sint fortiora et aptiora ad notandas rerum differentias, alia ad notandas rerum similitudines. Ingenia enim constantia et acuta .... haerere in omni subtilitate differentiarum possunt: ingenia autem sublimia et dis-

macht. Alle Regeln erweitern aber den Gebrauch der Erkenntniskraft«. Der Gebrauch des Witzes ist aber in allen Fällen, eine allgemeine Regel herauszubringen; das gefällt.

»Der Witz hat Einfälle, die Urteilskraft macht daraus Einsichten.[1]) Der grösste Grad der Urteilskraft ist grüblerisch, die grösste Arbeit des Witzes ist ein Spiel. Die Handlungen des Witzes können Geschäfte und Spiel sein. Der Witz soll dem Verstande dienen, aber nicht demselben substituiert werden. Er muss den Verstand administrieren und ihm Einfälle geben, über die der Verstand urteilen kann. Es gehört also zur Philosophie viel Witz«. Der Witz dient dem Verstande zur Erfindung und zur Erläuterung. Indem er Beispiele und Analogieen und Ähnlichkeiten erfindet, macht er dasjenige sinnlich, was durch den Verstand allgemein gedacht wird. — »Der Witz kann der Urteilskraft untergeschoben werden, besonders in der Gesellschaft, zur Erheiterung und Belebung. Dann muss er sinnreich sein und den Verstand unterhalten. In witzigen Schriften, z. B. Hudibras, ist der Witz geistreich, man hat den Kopf voll Gedanken« . . . »Daher man von einem Autor der paradox ist, was lernen kann . . .

---

cursiva etiam tenuissimas et catholicas rerum similitudines et agnoscunt et componunt: utrumque autem ingenium facile labitur in excessum prensando aut gradus rerum, aut umbras. Sodann wäre zu verweisen auf Hobbes, Leviathan, De Homine. Cap. VIII: illi qui similitudines maxime animadvertunt, aliis raro animadversas, bonum dicuntur habere ingenium, id est bonam phantasiam. Illi vero qui rerum cogitatarum differentias dissimilitudinesque maxime observant, id est qui inter rem et rem bene distinguunt, discernunt et dijudicant, nisi dijudicatio illa facilis sit, habere dicuntur bonum judicium. Desgl. Cap. XIII. De ingeniis et moribus: Et judicium quidem distinguit subtiliter in objectis similibus: phantasia autem confundit jucunde objecta dissimilia. Illud senum plerumque hoc juvenum.

1) Vgl, »Reflexionen« II. 302. Talent zu Einfällen ist nicht Genie zu Ideen. Es ist vielleicht keine nötigere und befremdlichere Erfindung, als dass man gewusst hat, die Geschwindigkeit des Lichtes zu bestimmen. Allein dieses ist ein Einfall, auf den die Verfinsterung der Jupitermonde einen aufgeweckten, obgleich nicht erfinderischen Kopf bringen konnte, der es doch nicht auf eine Idee (die ausgeführt werden kann) bringen konnte«. Und hierzu Gerard, Essay on Genius: Die erste Idee einer Sache ist oft nur ein glücklicher Einfall, aber die Verfolgung und Ausarbeitung derselben ist zweckmässige, wahre Erfindung.

Allein, ein solcher Autor ist ein Wagehals nach der Vernunft, indem er sich sowohl dem Gewinnen als dem Verlieren aussetzt,... schlägts ihm fehl, so verdient er doch deswegen Lob, weil er so viel Hardiesse gehabt, zu wagen .... Das ist ein kleiner Geist, der in einem ausgearbeiteten Buch, wo Irrtümer sind, doch die Idee des Genies nicht einsieht, das es doch gewagt hat, solches zu sagen. Man muss solche Autoren, die paradox sind, lesen, indem man viel neues darin findet«.

Über Phantasterei — Enthusiasmus — Ideal:

Die Phantasterei ist zweifach, der Begriffe und der Empfindung. Die erstere »entspringt aus einer Empfindung des Beifalls, des Gefühls des Guten, Rührenden und Reizenden«. Dieselbe macht, »dass man das Ideale realisiert, und dass, wenn es wirklich wäre, es grosses Wohlgefallen bei uns hätte«. So glaubt man das am Gegenstande zu sehen, was man davon denkt. Bei Erzählung einer Geschichte setzt man vieles hinzu, »wovon man denkt, dass es noch daran gefehlt hat«. Diese Phantasterei aus Ideen ist zwar nur eine Wirkung des Dichtungsvermögens, geschieht aber doch nach Regeln des Verstandes. Sie heisst Enthusiasmus. »Er ist ein Phantast des Ideals«.[1]) Nicht alle sind desselben fähig; diese edle Phantasterei setzt ein Talent voraus. »Viele, so sich über den Enthusiasmum aufhalten, sind nicht durch den Verstand von demselben frei, sondern durch ihre Stupidität. Der Enthusiasmus setzt voraus, dass man sich ein Ideal wovon macht. Es giebt Erkenntnisse, die Urbilder der Sache sind, so dass die Dinge nach der Erkenntnis, die ein Urbild von ihnen ist, möglich sind. Dieser vollkommene Begriff von einer Sache ist die Idee; fingiert man sich aber ein dieser Idee gemässes Bild, so ist das ein Ideal.[2]) Weil diese Idee das Muster der Vollkommenheit ist, so gefällt es uns so, dass wir verleitet werden, zu glauben, dass solches wirklich in der Welt stattfinden kann«.

---

1) Hier denkt man an Shaftesburys Bemerkungen über denselben Gegenstand. Vgl. auch Kants »Versuch über die Krankheiten des Kopfes«.

2) Hier haben Plato und Winckelmann bestimmend eingewirkt. Der letztere hat bekanntlich zuerst unter den Neueren diesen Begriff wieder für seine Kunstkritik verwertet. Den Begriff des Ideals hatte Kant vorübergehend bereits bei »Philippi«

Über die angenommenen Empfindungen der Poeten: »Vergnügen oder Schmerz sind bisweilen angenommen oder ungereimt«, wenn wir uns andere Personen fingieren und durch Fiction uns in die Person des andern versetzen. Es ist das Recht eines theatralischen Genies, sich in die Gefühle anderer Personen zu versetzen, »deren er aber nicht fähig ist, und die auch nicht an ihm haften«. »Ein rechter Poet und überhaupt die Dichtkunst ist dazu nötig. Ein solcher, der die Fertigkeit hat, sich in die Empfindungen anderer Personen zu versetzen, muss selbst wenig angenehme (= eigene) Empfindung haben, und alsdann kann er sich weit besser in fremde Empfindungen versetzen«. »Voltaire ist darin Meister, er kann alle möglichen Empfindungen leihen, aber in seiner Person hat er keine. So war auch Young leichtsinnig und von schlechtem Charakter. Der Mensch, der keine eigenen Empfindungen hat und Geist besitzt, andere anzunehmen, kann er am besten lehren (= rühren?). Hat er eigene Empfindungen, so hat er keine Ausdrücke und Worte in seiner Gewalt. Überhaupt sind Poeten leer von eigenen Empfindungen«. Wenn man sein Talent zur Poesie zu excolieren sucht, »so verhindert das den Charakter, daher auch Poeten, die ein natürliches Talent zur Poesie haben und nicht allein Hang[1]) — denn man kann auch Hang zu etwas haben ohne Talent — gemeinhin keinen Charakter haben, denn ein Dichter muss gewohnt sein, sich in alle Situationen zu stellen, und alle Charaktere anzunehmen, alsdann aber hat er keinen eigentümlichen Charakter.[2])

---

gestreift. Vgl. oben, p. 101. Bei »Brauer« wird er ausführlich behandelt und zwar in engem Anschluss an Winckelmann. Auch in der »Urteilskraft« erscheint er an hervorragender Stelle.

1) Trescho, der Frohnherr Herders, das animal scribax, wie ihn Hamann nannte, hatte in seinen »Betrachtungen über das Genie« (Intelligenzblatt der Königsbergischen Zeitung 1754 — nicht 1755, wie überall fälschlich angegeben), welche die erste deutsche Behandlung des Gegenstandes liefern und auch Kant wohl nicht unbekannt geblieben sein werden, bezeichnender Weise den Trieb oder den Hang zu etwas als das Wesen des Genies erklärt. Doch vergleiche man auch Hobbes, De Homine, Cap. XIII, De ingeniis et moribus: 1. Ingenia id est, hominum ad certas res propensiones . . . . . Auch hier zeigt sich, dass das Wort ingenium, Genie ursprünglich eine andere Bedeutung hatte.

2) Als eine andere Form derselben Gedanken sind hier No. 41 und 42 aus Erdmanns »Reflexionen zur K. d. r. V.« her-

anzuziehen. Die Vermutung Erdmanns, dass dieselben in den anthropologischen Vorlesungen verwertet wurden (Refl., Bd. II, p. 6, Anm. 1) hat sich also bewahrheitet. Auch die versuchte Datierung: erste Periode des Criticismus, dürfte sich als richtig erweisen: »Der Meister in Empfindungen ist ohne Empfindung, wenigstens ohne ernstliche, sie ist bei ihm selbst ein Spiel der Einbildung. Man sieht's an ihren Handlungen; sie sind ohne Grundsätze, sie bringen in Sachen des Genies nichts hervor, was belehrend wäre. Man muss sie als Mystiker des Geschmacks und Sentiments ansehen«. »Was wider die gefühl- und affektvolle Schreibart am meisten dient, ist, dass diejenigen, welche darin am meisten schimmern, am leersten an Gefühl und Affekt sind, so wie Akteurs, die gut tragische Rollen spielen. Die enthusiastischen Autoren sind oft die leichtsinnigsten, die grausen Dichter die an sich lustigsten, und Young und Richardson Leute, von nicht dem besten Charakter. Das Sentiment ist bescheiden und respektiert die Regel, und Behutsamkeit scheut sich vor dem Äussersten und ist sittsam. Es ist mit den Affektbewegungen wie mit den Indianern, die sich durchkneten lassen und alsdann eine angenehme Mattigkeit fühlen«

Goethe freilich, der seine Werke Bruchstücke einer grossen Konfession nennen konnte, bei dem es im »Götz« heisst: »Nun weiss ich endlich, was den Dichter macht, ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz«, und der im »Faust« den trockenen Schleichern zuruft: »Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen«, würde hier das olympische Haupt schütteln.

Die ganze Auffassung Kants erinnert an das Thema von Diderot's paradoxe sur le comédien 1830 (1773—8 geschrieben): »Ce n'est pas l'homme violent qui est hors de lui-même, qui dispose de nous; c'est un avantage réservé à l'homme qui se possède. Les hommes chauds, violents, sensibles sont en scène; ils donnent le spectacle, mais ils n'en jouissent pas. Les grands poëtes, les grands acteurs et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature, quels qu'ils soient, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très sûr, sont les êtres les moins sensibles«. Wir vergleichen jedoch hier auch Dubos, Réflexions etc. I, 4: De tous les talents qui donnent de l'empire sur les autres hommes, le talent le plus puissant n'est pas la supériorité d'esprit et de lumières: c'est le talent de les émouvoir á son gré, ce qui se fait principalement en paroissant soi-même ému et pénétré des sentiments qu'on veut inspirer. Er behauptet, der Schauspieler rühre um so mehr, je mehr er selbst empfinde. Die Schweizer stellten dann zuerst wieder ernstlich die Forderung der Begeisterung für den Dichter auf, so Bodmer in den kritischen Betrachtungen über die Natur

der poetischen Gemälde, Abschn. XI: Die rechten Figuren findet man, »wenn man niemals schreibt, als wenn man einen Affekt empfindet, und wenn man die Feder weglegt, sobald man nichts mehr empfindet«. Den Schweizern folgt Klopstock, und Klopstock wirkt auf Schiller. Gefühl, Herz, Sinne und Leidenschaften waren die Schlagworte der Sturm- und Drangzeit. Kant zeigt sich auch in dieser Frage als den Antipoden derselben. Auch an Klopstock tadelt Kant gerade, dass er selbst zu sehr gerührt sei und zu viel eigene Empfindung verrate. Zu der ganzen Frage verweisen wir auf Aristoteles, Poet. cap. 17: Verwende aber allen Fleiss auf den leidenschaftlichen Ausdruck. Niemand täuscht mehr, als wer wirklich im Affekt ist. Daher tobt auch nur der, in dem es tobt und zürnt nur der Erzürnte am täuschendsten. Deshalb ist die Dichtkunst das Talent des Geistreichen und des Enthusiasten. Der eine bildet glücklich nach, der andere versetzt sich in jede Menschennatur«. Desgl. Plato, den Kant einen Schwärmer und Enthusiasten, einen Mystiker genannt haben wird, im Jon: Alle vortrefflichen Dichter singen nicht durch Künstelei, sondern durch göttliche Begeisterung. Sie schwärmen gleich Corybanten nicht mit kalter Seele. Auch Home bemerkt, Grundsätze, Cap. 16: »Keiner kann eine Leidenschaft nach dem Leben vorstellen, der sie nicht wirklich fühlt«. Helvétius, de l'esprit, Disc. IV. Cap. II: Um Leidenschaften und Empfindungen auszudrücken, muss man derselben selbst fähig sein. »Will man einen Helden in einer Stellung aufführen, in der alle Lebhaftigkeit seiner Leidenschaft verlangt wird, so muss man . . . . . von eben diesen Empfindungen voll sein, deren Wirkungen man in ihm beschreibt, und in sich selbst das Muster dazu finden. Besitzt man selbst keine Leidenschaften, so wird man niemals den rechten Punkt finden, den die Empfindung erreicht und nie übertreibt«. Nicht nur muss man der Leidenschaften nicht unfähig sein, sondern man muss von derjenigen besonders voll sein, die man schildern will«. Auch an Sulzer, Theorie; Art. Leidenschaft, könnte man erinnern: Der Dichter muss wie Milton oder Klopstock ein Engel oder Teufel sein können, oder wie Homer mit dem Achilles wüten und mit dem Ulysses ... kaltblütig sein ... Er muss selbst alles fühlen, was er an andern schildern will ... denn es ist unmöglich, Empfindungen auszudrücken, die man selbst nicht hat . . . Daraus folgt, das man den sittlichen Charakter eines Dichters sicherer nach dem beurteilen könne, was er nicht auszudrücken im Stande ist.

Wir vergleichen mit den Bemerkungen Kants noch ganz besonders die charakteristische Auffassung Schillers in der Rezension von Bürgers Gedichten. Hier wird gefordert, das der Dichter nicht das rohe, sondern das abgeklärte Produkt seiner eigenen

Vom Vermögen zu dichten:[1]) Das Dichten geschieht in vielfacher Beziehung: Man erdichtet sich etwas zum Vorteil der Vernunft, um etwas zu erfinden, z. B. Zirkel am Himmel; ferner zum Erläutern, d. h. zum Vorteil des Verstandes, z. B. Gleichnisse, moralische Fabeln. Fabeln machen die allgemeinen Begriffe der Moral sinnlich. Sie machen grossen Eindruck auf Personen, die in concreto urteilen, z. B. die Fabel vom Magen. Das Verdienst der Fabel ist, den Verstand sinnlich und die Moral anschauend zu machen.[2]) Erdichtungen, die dem gesunden Verstande entgegen sind, sind die Märchen, die zum Nachteil des Verstandes dienen. Aus den Erdichtungen der Völker, der Mythologie, können wir das Genie derselben beurteilen.[3]) Die griechische und römische Theogonie wird sich so lange erhalten, als die Geschichte bleiben wird«.[4])

Empfindung gebe: »Nur die heitere, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene .... Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt, so müsse Sonnenklarheit seine Stirn umfliessen«. Auch hier handelt es sich um die grosse Aufgabe des Jahrhunderts: die Synthese vom Denken und Empfinden, von Wahrheit und Dichtung. Am meisten nähert sich Kant der Schiller'schen Auffassung in einer interessanten Stelle der »Menschenkunde«, wo p. 304—6 derselbe Gegenstand ausführlich behandelt wird: »Der Mensch spielt nicht eher mit seiner Einbildungskraft, als wenn sein Gemüt von aller Rührung frei ist; so ist das Herz leer von allem Affekte«.

1) Das Dichtungsvermögen, die facultas fingendi, den esprit créateur, behandeln zuerst Baumgarten und namentlich Meier ausführlich, nachdem die Schweizer, im Anschluss an Addison, die Funktion der Einbildungskraft untersucht hatten.

2) Daher galt die Fabel Gottsched, den Schweizern, Baumgarten und z. T. auch Lessing als Typus und Muster aller Poesie. Vgl. oben, p. 134, Anm. 1.

3) Das hatte Winckelmann vor Allen gethan. Herder und die Romantik folgte seiner Anregung. Natürlich hat Kant für die Märchen keinen Sinn, da sie zur »Ausbesserung des Verstandes« nichts beitragen. In solchen Dingen treten die Gegensätze der Anschauungen des Rationalismus und der Romantik prägnant hervor.

4) Das Interesse Kants für die klassische Mythologie war jedoch weder ein archäologisches, noch dasjenige des Völkerpsychologen. Er bewunderte die »witzigen Fabeln« derselben und schätzte sie als poetischen Schmuck. Herder hat auch hier erst einer tieferen Auffassung vorgearbeitet; siehe besonders seinen

Dunkle Vorstellungen: »Wir haben Belieben, unser Gemüt im Dunkeln spazieren gehen zu lassen, welches die versteckten und verblümten Redensarten beweisen. Jede Dunkelheit, die sich plötzlich aufklärt macht angenehm und ergötzt sehr, und darin besteht die Kunst eines Autors, seine Gedanken so zu verteilen, dass der Leser sie von selbst gleich aufklären kann .... Das Klare ermüdet bald«.

Vollkommenheit der Erkenntnis: Die Vollkommenheit der Erkenntnis ist dreifach im Verhältnis, 1. zum Objekt, 2. zum Subjekt, 3. im Verhältnis der Erkenntnisse untereinander. Zum ersten gehört der Qualität nach: Wahrheit und Gewissheit, Mittel zu beiden Deutlichkeit. Der Quantität nach: Grösse, Vollständigkeit, Abgemessenheit. Zum zweiten gehört: Leichtigkeit, Lebhaftigkeit und Neuigkeit. Zum dritten gehört: Vergesellschaftung, Ordnung, Einheit, Mannigfaltigkeit und Abstechung. Die Wahrheit ist die Grundvollkommenheit der Erkenntnis.[1])

Allgemeingiltigkeit des Geschmacks und Geselligkeit: »Die Sinne sind edler, je mehr Menschen einen Anteil an ihnen nehmen können, und je mehr sie uns die Gegenstände gemeinschaftlich machen; die sind auch die gesellschaftlichsten«. Das Gesicht z. B. »ist ein Hauptsinn des Geschmacks, denn der Geschmack bezieht sich auf eine allgemeine Mitteilung,[2]) daher Menschen, die gesellschaftlich sind, solche Gegenstände der allgemeinen Mitteilung lieben, z. E. Schildereien«. »Es giebt auch Idealisten des Geschmacks, die da sagen, es ist kein wahrer, allgemeiner Geschmack, sondern Gewohnheit und angenommene Meinung. Dieses Prinzip ist ein Grund der Ungeselligkeit; wenn

---

Aufsatz im deutschen Museum 1777: Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst.

1) Dies Bemerkungen erinnern an manches bei »Philippi«, doch ist hier auf Grund der Kategorien der Relation ein anderes Prinzip der Einteilung und Anordnung versucht. Sie kehren bei »Puttlich« mit geringen Modifikationen wieder. Unter 1. heisst es Wahrheit, Grösse, Deutlichkeit; unter 2. Leichtigkeit, Lebhaftigkeit, Rührung, Interesse; unter 3. Mannigfaltigkeit, Ordnung, Verknüpfung.

2) Hier tritt zum ersten Mal die Wendung »allgemeine Mitteilungsfähigkeit« auf, die dann in der »Urteilskraft« eine vertiefte Bedeutung für die Humanität des Genies gewinnt.

wir nicht einen allgemeineu Geschmack hätten, so könnten wir nicht zusammen aus einer Schüssel essen«.[1])

Anschauung und Empfindung: »In allen Sinnen sind zwei Stücke zu unterscheiden: Anschauung und Empfindung. Die Sinne der Anschauung sind objektiv, die Sinne der Empfindung subjektiv. Die ersten stellen die Objekte oder Gegenstände dar, die andern bestehen in der Art, wie wir von ihnen affiziert werden; z. E. beim Sehen nehme ich Gegenstände wahr, aber beim Riechen empfinde ich einen Eindruck«.[2])

J. Kant's Vorlesungen über Metaphysik (ed. Pölitz 1821).

Wir haben oben mit Heinze den grösseren, Psychologie, Cosmologie und Theologie umfassenden Teil dieser Vorlesungen auf die Jahre 1775—79 datiert. Wir nehmen nunmehr mit P. Menzer das Jahr 1779[3]) als das wahrscheinliche Datum der Vorlesung an.

---

1) Kant benutzt mehrfach den Sinnengeschmack, um die Eigenschaften des ästhetischen Geschmacks zu illustrieren. Er folgt hierin dem Beispiel der meisten seiner Vorgänger, die sich mit dem Geschmack beschäftigt haben. Anderseits werden beide Arten von Geschmack gelegentlich scharf von ihm getrennt. Diese letzteren Aeusserungen sind die entscheidenden und prinzipiell wichtigen.

2) Hier erinnere man sich der Unterscheidung von Empfindung und Erscheinung, oben p. 77; von Empfindung und Anschauung, oben p. 99; von Materie und Form, p. 78; wobei die Neigung hervortrat, für die Gegenstände der Erscheinung, Anschauung und Form, als die wesentlich Schönen und mit dem logisch Vollkommenen verträglichen, objektive Prinzipien der Beurteilung aufzustellen, In der obigen Bemerkung scheidet Kant nach demselben Prinzip die Sinne und vindiziert den spezifisch ästhetischen, i. e. dem Gesicht (und Gehör) im Gegensatz zu den andern, objektive Giltigkeit. Auch hierin erkenneu wir einen Anlauf zur Aufstellung objektiver Prinzipien für das Schöne. Man vergleiche übrigens Home, Grundsätze etc.: Es ist der Vorzug des Auges und des Ohres vor den übrigen Sinnen, dass wir die Berührung der Organe als solche nicht wahrnehmen, wenn wir Eindrücke durch sie empfangen; deshalb sind Auge und Ohr feinere, edlere Sinne; an sie wenden sich die Künste.

3) P. Menzer, Kantstudien, III, p. 65, hat neuerdings auf eine Stelle, p. 216 bei »Pölitz« aufmerksam gemacht, die eine Datierung dieser Nachschrift, mit Ausschluss der Einleitung und

Über das Genie finden sich hier nur dürftige Andeutungen, die es in derselben Weise wie die Nicolai'sche Nachschrift dem blossen Naturell, als der Fähigkeit zu lernen, entgegensetzen. Jedoch wird ausdrücklich darauf hingewiesen: »hiervon wird in der Anthropologie ausführlicher gehandelt«. Wir durften auch ohne Kenntnis der früheren Nachschriften daraus schliessen, dass zur Zeit dieser Vorlesung die Lehre vom Genie einigermassen bei Kant ausgebildet war. Wir sind derselben in der That in der Nicolai'schen Nachschrift in extenso begegnet.

Die künstlerische Thätigkeit, der Begriff des Ideals und des intellectus archetypus, wird berührt im Folgenden: »Die Idee ist eine Erkenntnis, die selbst der Grund der Möglichkeit ihres Gegenstandes ist. Die göttlichen Erkenntnisse enthalten den Grund, der Möglichkeit aller Dinge«. Der göttliche intuitus, die cognitio divina ist eine cognitio archetypa, und seine Ideen sind

---

Ontologie, nach 1781 unmöglich und eine solche unmittelbar vor 1781 sehr wahrscheinlich macht. Es heisst daselbst bezüglich der Seele des Menschen im Vergleich mit andern Geistern: »eine Entdeckung wird man hier doch zu erwarten haben, die viele Mühe gekostet hat, und die noch Wenige wissen: nämlich, die Schranken der Vernunft und der Philosophie einzusehen, wie weit die Vernunft hier gehen kann. Wir werden also hier unsere Unwissenheit kennen lernen und den Grund derselben einsehen: warum es unmöglich ist, dass hierin kein Philosoph weiter gehen kann, und auch nicht gehen wird; und wenn wir das wissen, so wissen wir schon viel«. Es ist augenscheinlich, dass die Stelle, namentlich der Satz: »die viel Mühe gekostet hat, und die noch Wenige wissen«, persönlich zu deuten ist. Die Frage ist nur, wie lange vor 1781 sind wir berechtigt die Nachschrift anzusetzen. Die Entdeckung hat viel Mühe gekostet, sie ist also thatsächlich gemacht. Die Schranken sind bestimmt. Das weist wohl mindestens auf Fertigstellung des Manuskriptes. Nur w e n i g e wissen davon. Das scheint anzudeuten, dass das Werk noch nicht veröffentlicht war. Es war einigen Freunden, vielleicht im Manuskript oder in den Korrekturbogen, zugänglich gemacht worden. Kant hatte auch wohl davon und von dem Grundgedanken desselben mit ihnen gesprochen. Auf Grund der Untersuchungen E. Arnoldts über die Ausarbeitung und den Druck der »Kritik der reinen Vernunft« (Krit. Excurse, p. 178 u. 181) halten wir den Winter 1779—80 für das Semester, in dem die Vorlesung wahrscheinlich gehalten worden ist. Zu einem ähnlichen Resultat ist Menzer gekommen.

Urbilder der Dinge. Die Erkenntnisse des menschlichen Verstandes nennen wir auch comparative Urbilder, Ideen, sie dienen zur Beurteilung der Dinge. »Unsere Erkenntnisse der Vollkommenheit nach, sind niemals empirisch, sondern sie sind eine Idee, die man in sich selbst hat, ein Urbild im Kopfe, und das ist ein Ideal, wornach wir Alles beurteilen«. Man beurteilt etwas »immer nach dem Ideale, das man davon im Kopfe hat, z. E. ein Maler hat immer eine Idee im Kopfe zum Grunde, wornach er malt, obgleich er die Idee selbst niemals erreicht«.[1])

In dem Kapitel von der allgemeinen Einteilung der geistigen Vermögen unterscheidet Kant die drei Vermögen[2]) der Vorstellungen, der Begierden und des Gefühls der Lust und Unlust. Jedes dieser Vermögen teilt er in ein oberes und ein unteres. Das untere Vermögen der Lust und Unlust ist die Kraft, an den Gegenständen die uns affizieren, ein Wohl- oder Missfallen zu finden. Das obere ist die Kraft, unabhängig von den Gegenständen, in uns selbst diese Lust und Unlust zu empfinden. Alle Untervermögen machen die Sinnlichkeit, alle Obervermögen die Intellektualität aus. Jene ist leidend oder passiv, diese selbstthätig oder spontan.[3])

Sinnliche Erkenntnisse, die aus der Spontaneität des Gemüts entspringen, heissen: Erkenntnisse der bildenden Kraft, facultas fingendi. Dieselbe wird eingeteilt in die facultates formandi (Abbildungskraft), imaginandi (Nachbildungskraft), praevidendi (Vorbildungskraft). Die erste bezieht sich auf die Gegenwart, die zweite auf die Vergangenheit, die dritte auf die Zukunft. Ausserdem unterscheidet man noch das Vermögen der Gegenbildung der Einbildung und der Ausbildung, facultas characteristica (per symbola) . . .[4]) Das letztere ist der Trieb, alles zu vollenden

1) Vgl. oben, p. 54 u. Anm. 4.

2) Wann Kant diese Dreiteilung vornahm, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Metaphysiknachschriften aus den Jahren vor 1779 würden hierüber eventuell Aufschluss geben. Bei Baumgarten wird voluptas et taedium vor der facultas appetitiva, als Teil des Kapitels vom Erkenntnisvermögen, aber immerhin als Übergang zum Begehrungsvermögen, behandelt. Siehe ein Weiteres unten, p. 152, Anm. 1.

3) Sinnlichkeit und Intellektualität unterschied Kant als Passivität und Spontaneität zuerst in der Inauguraldissertation.

4) Diese Einteilung und ihre termini stammen aus der Wolff'schen Schule.

und zu Ende zu bringen nach einer Idee des Ganzen. Das Vermögen der Einbildung oder der Phantasie, welches nicht mit der Imagination (s. oben) verwechselt werden darf, bringt unabhängig von Wirklichkeit und Erfahrung, Bilder aus sich selbst hervor, »z. E. ein Baumeister fingiert sich ein Haus zu bauen, welches er noch nicht gesehen hat«.

In dem Kapitel vom oberen Erkenntnisvermögen wird ganz kurz vom Genie gehandelt und dabei auf die ausführlicheren Bemerkungen in der Anthropologie verwiesen. Es folgt dann ein kurzer Abschnitt über das Vermögen zu vergleichen, »als Übergang von dem oberen Erkenntnisvermögen zu dem der Lust und Unlust«. Darunter wird begriffen Witz und Scharfsinn, ingenium und acumen, die in der üblichen Weise hier unterschieden werden: Witz vergleicht die Gegenstände »nach der Verschiedenheit« (sollte heissen: Ähnlichkeit), das acumen erkennt die Unterschiede.

Hierauf folgt nun das interessante[1]) Kapitel vom Gefühl der Lust und Unlust. Das zweite Vermögen der Seele ist dasjenige des Gefühls der Lust und Unlust oder des Wohlgefallens und Missfallens. Dasselbe »ist kein Erkenntnisvermögen, sondern unterscheidet sich ganz von demselben«. Die Bestimmungen der Dinge durch Lust und Unlust, »kommen nicht blos[2]) den Objekten zu, sondern beziehen sich auf die Beschaffenheit des Subjekts«. Das Erkenntnisvermögen erkennt die Bestimmungen der Dinge, z. B. die runde Figur eines Zirkels, ohne dass der Zirkel vorgestellt wird. Aber die Bestimmungen des Guten und Bösen, Angenehmen und Unangenehmen, Schönen und Hässlichen, würden an den Dingen gar nicht wahrgenommen werden können, wenn sie nicht durch Vorstellung erkannt würden. Mithin können sie »nicht zum Erkenntnisvermögen gehören . . . ., sondern es muss ein besonderes Vermögen in uns sein, solche an ihnen wahrzunehmen«. Sie »beziehen sich auf ein ganz anderes Vermögen«. Die Bedingung desselben ist freilich das Erkenntnisvermögen, »denn ohne das kann ich keine Lust und Unlust von Gegenständen

1) Vgl. oben, p. 134, Anm. 3.

2) Also doch auch den Objekten? Vgl.: Über Philosophie überhaupt: »etwas mit Lust anschauen oder sonst erkennen, ist nicht blosse Beziehung der Vorstellung auf das Objekt, sondern eine Empfänglichkeit des Subjekts«.

haben, es ist aber ein besonderes Vermögen, das vom Erkenntnisvermögen unterschieden ist«.[1]) Den schönen, angenehmen etc.

---

1) Diese mehrmalige Hervorhebung des »besonderen Vermögens« könnte darauf hindeuten, dass Kant erst vor Kurzem die Dreiteilung der Vermögen durchgeführt hatte. Jedenfalls beweist die Stelle, dass die Dreiteilung, welche in der alten Einleitung zur »Urteilskraft«: Über Philosophie überhaupt (1787?) die encyclopädische Einführung der Ästhetik in das System der Kant'schen Philosophie vermittelt, nicht erst auf Grund der bekannten Äusserungen Mendelssohns in den Morgenstunden (1785) über das Billigungsvermögen von Kant adoptiert worden ist. Zudem bemerkt Kant hier ausdrücklich, dass »man schon seit einiger Zeit« dies eingesehen habe. Ähnlich hiess es in der »Untersuchung über die Deutlichkeit etc. (1764): »Man hat es nämlich in unsern Tagen allererst einzusehen angefangen, dass das Vermögen, das Wahre einzusehen die Erkenntnis, dasjenige aber, das Gute zu empfinden, das Gefühl sei, und dass beide ja nicht mit einander dürfen verwechselt werden . . . Hutcheson und Andere haben unter dem Namen des moralischen Gefühls hiervon einen Anfang zu schönen Bemerkungen geliefert«. Unter dem Einfluss der Engländer identifizierte Kant gewiss anfangs Geschmack und moralisches Gefühl, die dann in dem Briefe an Herz vom 21. Febr. 1772 zuerst getrennt erscheinen.

Braitmaier, Geschichte der poetischen Theorie etc. II, p. 148, hat nachgewiesen, dass Mendelssohn schon früher, im Jahre 1776, in dem Aufsatz: »Über das Erkenntnis-, Empfindungs- und Begehrungsvermögen« (Ges. Schr. IV. 1, p. 122 ff.) das Gebiet des Ästhetischen von dem des Verstandes und des Willens losgelöst hatte, ja, dass sich zu dieser Dreiteilung bereits der erste Keim in dem Artikel zu den Briefen über die Empfindungen (1770; Ges. Schr. IV 1, p. 113) vorfindet. Windelband, Gesch. d. n. Philos. I, p. 566, bemerkt, dass die Dreiteilung der Vermögen des Denkens, Fühlens und Wollens von Sulzer herrühre, der in seinen Abhandlungen für die Berliner Akademie aus den Jahren 1751 und 52 (gedruckt 1773) zuerst diese Lehre vorgetragen habe. Sulzer behandelt allerdings mehrfach das Empfindungsvermögen gesondert. In den »Anmerkungen über den verschiedenen Zustand der Seele bei Ausübung ihrer Hauptvermögen . . sich etwas vorzustellen und etwas zu empfinden« unterschied er von diesen beiden Zuständen einen dritten mittleren, den nämlich der Betrachtung (contemplation) p. 236, Verm. philos. Schriften, 1773 (entstanden 1763). Derselbe habe vom Nachdenken und von der Empfindung etwas an sich, entstehe wahrscheinlich aus einer beständigen Abwechselung beider Thätigkeiten. Die Empfindungen bezeichnet er dabei, p. 242, als Leidenschaften, d. h.

Gegenstand erkenne ich »nicht an sich, sondern wie er mich affiziert«. Euklid beschreibt den Zirkel nicht »sofern er schön ist, sondern was er an sich ist«.[1]) »Um aber etwas als schön zu erkennen, dazu gehört ein besonderes Vermögen in uns, aber nicht im Gegenstande«. Ein vernünftiges Wesen ohne Vermögen der Lust und Unlust würde, wenn sein Erkenntnisvermögen noch so sehr sich vergrösserte, die Gegenstände erkennen »ohne von ihnen gerührt und affiziert zu werden. Es wäre ihm alles gleich«.[2]) »Alle Lust und Unlust setzt Erkenntnis vom Gegenstande voraus, entweder eine Erkenntnis der Empfindung, oder der Anschauung oder der Begriffe«. Allein die Lust ist nicht in der Erkenntnis, sondern im Gefühl. Die Prädikate für Lust und Unlust sind nicht Prädikate des Gegenstandes oder seines Verhältnisses zu unserer Erkenntniskraft, sondern Prädikate des Vermögens in uns, affiziert zu werden.

Man hat dies Vermögen als eine Erkenntnis der Vollkommenheit und Unvollkommenheit der Gegenstände bezeichnet; allein die Vollkommenheit ist nicht das Gefühl des Schönen und Angenehmen, sondern sie ist die Vollständigkeit des Gegenstandes.[3]) Nun ist zwar wahr, dass alle Vollständigkeit gefällt

---

der Zustand der Betrachtung steht für ihn mitten inne zwischen dem Erkenntnis- und dem Begehrungsvermögen. Er wird jedoch von Sulzer hier noch nicht auf das Ästhetische gedeutet. Sulzer und Mendelssohn werden wohl Kant beeinflusst haben. Eine weitere Einwirkung dürfte jedoch auch von Tetens ausgegangen sein. Es wird uns berichtet, dass dessen philosophische Versuche (1776) in jener Zeit stets aufgeschlagen auf Kants Arbeitstische lagen. In diesem Werke, Cap. X, 1, Von der Abteilung der Grundvermögen der Seele nimmt Tetens eine Dreiteilung in Gefühl, Verstand und Willen an.

1) Hume, Essays and Treatises (1753) III, p. 364 ed. 1793: Euclid has fully explained all the qualities of the circle; but has not, in any proposition, said a word of its beauty. The reason is evident. The beauty is not a quality of the circle. It is only the effect which that figure produces upon the mind whose peculiar fabric or structure renders it susceptible of such sentiments etc.

2) Diese Bemerkungen erinnern an das, was Mendelssohn in dem 5ten Briefe über die Empfindungen vorträgt, wonach das Ästhetische auf dem menschlichen Unvermögen beruht, und der göttliche Geist z. B. für das Schöne unempfindlich ist.

3) Dass der Geschmack kein Erkenntnisvermögen sei, steht

und wir »ein Vermögen haben, die Idee der Vollständigkeit auf alles anzuwenden und alles vollständig auszubilden«,[1]) allein, die Erkenntnis der Vollständigkeit, d. h. der Vollkommenheit des Gegenstandes, ist nicht Lust, sie ist nur in gewissen Fällen mit Lust oder Unlust verbunden. Wenn der Gegenstand ein Objekt der Lust ist, »so gefällt auch die Vollkommenheit«, doch »ist die Vollständigkeit zur Lust nicht allemal erforderlich«. Bei Lust und Unlust kommt es nicht auf den Gegenstand an, sondern auf den Eindruck auf das Gemüt und die Art, wie unser Gefühl dadurch gerührt wird.

Das Wesen des Gefühls ist schwer zu bestimmen. »Wir empfinden uns selbst«. Vorstellungen sind entweder solche des Objekts oder des Subjekts, sie »können verglichen werden entweder mit den Gegenständen, oder mit dem gesammten Leben des Subjekts. Die subjektive Vorstellung der gesammten Lebenskraft, die Gegenstände zu recipieren oder auszuschliessen, ist das Ver-

---

bei Kant schon früh fest. Im Obigen wendet er sich gegen die gleichfalls Baumgarten'sche Vermengung der Begriffe der Schönheit und Vollkommenheit. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass auch diese Äusserung, die uns hier zuerst begegnet, früheren Ursprungs ist. Bei Herder heisst es bereits in den Fragmenten 1. Samml. III, 13, »So wie Schönheit und Vollkommenheit nicht einerlei ist, so ist auch die schönste und die vollkommenste Sprache nicht zu einer Zeit möglich«. Der Umstand, dass Kant auch später noch logische und ästhetische Vollkommenheit unterscheidet, spricht nicht dagegen. Es ist das nicht der einzige Fall, wo er an der Terminologie seines Handbuches, die er innerlich überwunden hat, äusserlich noch festhält. Herder könnte sich jedoch in der obigen Äusserung noch auf den fünften von Mendelssohns Briefen über die Empfindungen berufen, wo, im Gegensatz zu Maupertuis, ein Versuch gemacht wird, »die Grenzen der Schönheit und Vollkommenheit zu trennen«. Bodmer bemerkte bereits in der Vorrede zu Breitingers Krit. Dichtkunst, dass die geschicktesten Kunstrichter aussagen, dass zwischen einem schönen und einem vollkommenen Werk ein unermesslicher Abstand sei. Auch Winckelmann, Werke, ed. Fernow, Bd. VII, p. 73, unterscheidet Schönheit und Vollkommenheit. Diderot im Art. »Beau« bemerkt, Wolffs Erklärung der Schönheit als Vollkommenheit erkläre nichts. Siehe auch Burke, Subl. a. Beaut. III. Absch. 9. Perfection not the cause of beauty.

1) Auf dieses Vermögen gründet Kant bei »Brauer« den Begriff des Ideals.

hältnis des Wohlgefallens oder Missfallens. Also ist das Gefühl nicht das Verhältnis der Gegenstände zur Vorstellung, sondern zur gesammten Kraft des Gemüts, dieselben entweder innigst zu recipieren oder auszuschliessen«. Jenes ist das Gefühl der Lust, dieses der Unlust. »Das Schöne ist also nicht das Verhältnis der Erkenntnis zum Objekt, sondern zum Subjekt. Mehr lässt sich hiervon nicht sagen. Demnach haben wir zwei Vollkommenheiten: logische und ästhetische«. Bei der ersten stimmt meine Erkenntnis mit dem Objekte, bei der andern mit dem Subjekte überein. [1])

Das innere Prinzip, aus Vorstellungen zu handeln, ist das Leben. »Wenn nun eine Vorstellung mit der gesammten Kraft des Gemüts, mit dem Prinzip des Lebens zusammenstimmt, so ist dieses die Lust«.[2]) Widersteht sie aber dem Prinzip des Lebens, so ist dies die Unlust. »Die Gegenstände sind demnach schön, hässlich u. s. w., nicht an und für sich selbst, sondern in Beziehung auf lebende Wesen. Was aber nur in Beziehung auf lebende Wesen stattfindet, davon muss der Grund in dem lebenden Wesen sein. Demnach muss in dem lebenden Wesen ein Vermögen sein, solche Eigenschaften an den Gegenständen wahrzunehmen. Es ist also die Lust und Unlust ein Vermögen der Übereinstimmung oder des Widerstreits des Prinzips des Lebens, gegen gewisse Vorstellungen und Eindrücke der Gegenstände«. »Leben ist das innere Prinzip der Selbstthätigkeit. Lebende Wesen, die nach diesem inneren Prinzip handeln, müssen nach Vorstellungen handeln . . . . Das Gefühl von der Beförderung des Lebens ist Lust, und das Gefühl von dem Hindernis des Lebens ist Unlust. Die Lust ist also ein Grund der Thätigkeit und Unlust ein Hindernis der Thätigkeit. Lust besteht also im Begehren [3]), Unlust im Verabscheuen« . . . . Nur nach Vor-

---

1) Man beachte die energische, wiederholte Hervorhebung des Subjektiven.

2) Hier kommt abermals und zwar an entscheidender Stelle, das bekannte Grundprinzip der Leibniz'schen Psychologie zur Verwendung. Zugleich bemerke man die enge Beziehung zu der Definition des Begriffs »Geist«, als des »Prinzips des Lebens«, der wir bei »Nicolai« begegneten.

3) Diese Identifizierung mit dem Begehrungsvermögen findet sich sonst nicht bei Kant. Sie würde auch die Annahme eines

stellungen thätige Wesen können Lust und Unlust haben ...... Das Leben ist dreifach: 1. das tierische, 2. das menschliche und 3. das geistige. Es giebt also eine dreifache Lust.[1]) Die tierische in dem »Gefühl der Privatsinne«, die menschliche in dem »Gefühl nach dem allgemeinen Sinne, vermittelst der sinnlichen Urteilskraft; es ist ein Mittelding und wird erkannt durch die Idee aus der Sinnlichkeit. Die geistige Lust ist idealisch und wird erkannt aus puren Begriffen des Verstandes«. Das Wohlgefallen oder Missfallen ist entweder objektiv oder subjektiv. Das subjektive entspringt aus den Sinnen und heisst Vergnügen oder Schmerz. Jeder besondere Sinn ist ein Grund desselben. Sein Gegenstand ist angenehm oder unangenehm. Die Worte angenehm oder unangenehm, drücken nur ein subjektives Wohlgefallen oder Missfallen aus privatgiltigen Gründen aus. Weil ein gewisser Gegenstand mir angenehm oder unangenehm erscheint, so folgt noch nicht, dass er jedermann so erscheinen müsse. »Man kann daher hierüber streiten«. Das objektive Wohlgefallen oder Missfallen besteht in der Lust und Unlust am Gegenstande, unabhängig von den besonderen Bedingungen des Subjekts, auf dem allgemeinen Urteil, das in einer allgemeinen Gültigkeit für Jedermann gilt. »Dieses objektive Wohlgefallen oder Missfallen ist zweifach .... entweder nach der allgemeinen Sinnlichkeit oder nach der allgemeinen Erkenntniskraft«. Jenes entscheidet über schön oder hässlich,[2]) dieses über gut oder böse. »Das-

---

uninteressierten Wohlgefallens und einer ästhetischen Lust im Kant'schen Sinne unmöglich machen.

1) Addison, Spectator, No. 411, unterscheidet in ähnlicher Weise pleasures of sense und pleasures of the understanding. Zwischen beiden stehen die pleasures of the imagination mitten inne. Sie sind nicht so roh als jene und nicht so fein wie diese, sie sind unmittelbar und ohne Mühe zu erhalten. Sie gewähren eine Art von refreshment. Sie sind unschuldig und als ein gentle exercise to the faculties tragen sie zur Gesundheit bei, wie Bacon bemerkt.

Sulzer in der »Theorie«, Art. Schön, scheint Addison gefolgt zu sein, wenn er drei Arten von Lust unterscheidet, die sinnliche am Guten (= Angenehmen in Kants Terminologie), die der Einbildungskraft am Schönen, und die des Verstandes am Vollkommenen.

2) Hier wird also, im Gegensatz zu den Bemerkungen oben, p. 153, die Objektivität des Ästhetischen behauptet.

jenige, worin der Sinn der Menschen übereinstimmt, ist der allgemeine Sinn. Wie kann aber ein Mensch ein Urteil fällen nach dem allgemeinen Sinne, da er doch den Gegenstand betrachtet nach seinem Privatsinne? Die Gemeinschaft unter den Menschen macht einen gemeinschaftlichen Sinn aus«. Derselbe entsteht aus dem Umgange mit Menschen und gilt für jedermann. Er fehlt dem, der in keine Gemeinschaft kommt. »Das Schöne und Hässliche kann nur von Menschen unterschieden werden, sofern sie in der Gemeinschaft sind.[1]) Dieser gemeinschaftliche und allgemein gültige Sinn ist der Geschmack. Derselbe ist immer nur eine Beurteilung durchs Verhältnis der Sinne und deswegen ein Vermögen der Lust und Unlust. Das objektive Wohlgefallen oder Misfallen in der Beurteilung der Gegenstände nach allgemeingiltigen Gründen der Erkenntniskraft ist das obere Vermögen der Lust und Unlust. Ein Gegenstand des intellektuellen Wohlgefallens oder Misfallens ist gut oder böse. »Gut ist, was Jedermann notwendig gefallen muss. Das Schöne gefällt aber nicht jedermann notwendig, sondern die Übereinstimmung des Urteils ist zufällig«.[2])

»Wie kann aber das Gute gefallen, da es doch kein Vergnügen erweckt? Würde die Tugend angenehm sein, so wäre jedermann tugendhaft,[3]) aber jetzt wünscht nur jeder, wenn es an-

---

1) Die Allgemeingiltigkeit des Geschmacks wird also von Kant in jener Zeit von zwei Seiten her zu stützen versucht: erstens auf Grund der allen Menschen gemeinsamen Gesetze der Sinnlichkeit, zweitens (wohl im Anschluss an Home und die Engländer) auf Grund der geselligen Natur des Menschen. Die »Urteilskraft« hat nur das zweite Argument in der Form eines sensus communis aestheticus unter Berufung auf das »übersinnliche Substrat« beibehalten.

2) Die Notwendigkeit des Urteils über das Gute und Schöne, wurde jedoch bereits bei »Philippi« oben, p. 77, behauptet, hier wird sie bezüglich des Schönen wieder in Abrede gestellt, weiter unten aber, falls man sie doch annehmen wolle, mit der Mustergiltigkeit der Klassiker motiviert. Vgl. »Blomberg«, p. 54: Die Norm des Geschmacks ist keine Vernunftregel, sondern ein Muster. Hieraus entwickelt sich in der »Urteilskraft« die »exemplarische Notwendigkeit« des Geschmacksurteils.

3) Dies und das Folgende ist bemerkenswert für die Entwicklungsgeschichte von Kants Moral. Die Stelle ist daher auch von W. Förster mit ähnlichen Äusserungen in dem von

ginge, mit einemmale tugendhaft zu sein. Er sieht ein, dass es gut ist, allein es vergnügt ihn nicht. Die Freiheit ist der grösste Grad der Thätigkeit und des Lebens. Das thierische Leben hat keine Spontanität. Fühle ich nun, dass etwas mit dem höchsten Grad der Freiheit, also mit dem geistigen Leben übereinstimmt, so gefällt es mir. Diese Lust ist die intellektuelle Lust. Man hat ein Wohlgefallen, ohne dass es vergnügt. Solche intellektuelle Lust ist nur in der Moral.[1]) Woher hat aber die Moral solche Lust? Alle Moralität ist die Zusammenstimmung der Freiheit mit sich selbst. Z. E. wer da lügt, stimmt nicht mit seiner Freiheit überein, weil er durch die Lüge gebunden ist. Was aber mit der Freiheit zusammenstimmt, das stimmt mit dem ganzen Leben überein. Was aber mit dem ganzen Leben übereinstimmt, das gefällt. Dieses ist jedoch nur eine reflektierende Lust; wir finden hier kein Vergnügen, sondern billigen es durch Reflexion. Die Tugend hat also kein Vergnügen, aber dafür Beifall, denn der Mensch fühlt sein geistiges Leben und den höchsten Grad der Freiheit«.[2])

Reicke veröffentlichten moralphilosophischen Fragment verglichen worden. Man könnte auch einen verwandten Passus aus der Nicolai'schen Nachschrift, vgl. oben, p. 135, hier heranziehen. Bemerkenswert an den Ausführungen bei »Nicolai« ist besonders dies, dass daselbst die ideale, d. h. ästhetische und die intellektuelle Lust identifiziert erscheinen und beide aus dem freien Spiel der Gemütskräfte erklärt werden. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Entwicklung von Kants Ethik mit derjenigen seiner Ästhetik aufs engste verbunden ist, und dass zwischen beiden eine beständige Wechselwirkung stattgefunden hat. Dieselbe zu untersuchen, würde eine interessante Aufgabe sein, doch müssen wir uns hier mit gelegentlichen Andeutungen begnügen.

1) Man beachte die verschiedene Bedeutung des Begriffs »intellektuelle Lust«, oben, bei »Nicolai«, p. 135 und hier.

2) Vgl. aus den Fragmenten, veröffentlicht von Reicke in der Altpreussischen Monatsschrift, Bd. XXIV, Heft 3 und 4: »Wir haben ein Wohlgefallen an Dingen, die unsere Sinne rühren, weil sie unser Subjekt harmonisch affizieren und uns unser ungehindertes Leben oder die Belebung fühlen lassen. Wir sehen aber, dass die Ursache dieses Wohlgefallens nicht im Objekte sei, sondern in der individuellen oder auch spezifischen Beschaffenheit unseres Subjektes liege, mithin nicht notwendig und allgemeingiltig sei. Die Gesetze, welche die Freiheit der Wahl in Ansehung alles dessen, was gefällt mit sich selbst in

»Nun können wir noch folgende Einteilung machen.[1]) Etwas ist ein Gegenstand der Lust in der Empfindung, oder ein Gegenstand der Lust in der Anschauung, oder der sinnlichen allgemeinen Urteilskraft, d. i. (= oder)[4]) ein Gegenstand der Lust nach Begriffen des Verstandes«. Was in der Empfindung gefällt, vergnügt und ist angenehm. Der Gegenstand der Anschauung oder der sinnlichen Urteilskraft gefällt und ist schön. Der Gegenstand der Lust nach Begriffen des Verstandes wird gebilligt und ist gut.[5]) Das Angenehme und Unangenehme unterscheidet das Gefühl; das Schöne und Hässliche unterscheidet der Geschmack; das Böse und Gute unterscheidet die Vernunft. »Zur Unterscheidung des Angenehmen und Unangenehmen haben wir keinen gemeinschaftlichen Massstab, weil es sich auf die

---

Einstimmung bringen, enthalten dagegen vor jedes vernünftige Wesen, das ein Begehrungsvermögen hat, den Grund eines notwendigen Wohlgefallens«. Mit dem Wohlgefallen an dem, was die Sinne rührt, meint Kant hier augenscheinlich dasjenige am Angenehmen und am Schönen. Darauf scheint die Unterscheidung der individuellen und der spezifischen Subjektivität hinzuweisen. Das notwendige Wohlgefallen ist das moralische.

3) Kant liebt es, seinen Stoff so von verschiedenen Seiten anzugreifen und zu beleuchten, nach verschiedenen Richtungen hin einen Querschnitt durch das zu zergliedernde Untersuchungsobjekt zu machen. Der berühmte vierfache Anlauf zur Definition des Begriffs »schön« in der »Urteilskraft« ist ein Beispiel.

4) Dass hier nicht »d. i.«, sondern »oder« zu lesen ist, geht aus dem Folgenden und aus der Stelle oben, p. 157, hervor, wo der Geschmack als Beurteilung durchs Verhältnis der Sinne von dem oberen Vermögen der Lust und Unlust nach allgemeinen Gründen der Erkenntniskraft streng geschieden wird. Das »oder« könnte stehen bleiben, wenn man vorher an Stelle von »sinnlichen« »sittlichen« einsetzte.

5) Vgl. »Urteilskraft«, § 5. Diese Unterscheidung ist ganz im Geiste der von Kant beliebten Diskriminationen. Sie wird wohl von ihm selbst herrühren. Eine Vorstufe dazu ist, was er bei »Philippi« oben, p. 75—84 vorgetragen hatte. Später kommen dann zu den obigen Zeitwörtern noch die Hauptwörter »Neigung, Gunst, Achtung« hinzu. Man beachte, dass im Gegensatz zu Mendelssohn, der Begriff der Billigung bei Kant auf »Gut und Böse« eingeschränkt wird und nicht nur die sinnliche Lust, sondern auch das Ästhetische ausschliesst. Das mittelbar Gute und Nützliche wird dabei noch nicht vom unmittelbar Guten oder dem sittlich Guten geschieden.

Privatempfindung des Subjekts bezieht. Daher kann man sich über das Angenehme und Unangenehme in keinen Streit einlassen, denn ein Streit ist eine Bemühung, den andern zur Beipflichtung seines Urteils zu bringen. Weil nun aber jeder hierin seine Privatempfindung hat, so kann keiner genötigt werden, des andern Empfindung anzunehmen. Mit dem Schönen ist es aber anders bewandt. Da ist nicht das schön, was Einem gefällt, sondern was Aller Beifall hat, ob es gleich auch durch den Sinn gefällt, aber durch einen allgemeinen Sinn«. Für das Schöne und Hässliche »haben wir also einen gemeinschaftlichen Massstab«, den »gemeinschaftlichen Sinn«. Derselbe entsteht daher: Eines jeden Privatempfindung ist keine ganz besondere Empfindung, sondern sie muss mit der Privatempfindung des Andern stimmen, und diese Übereinstimmung giebt die allgemeine Regel. Dieses ist der gemeinschaftliche Sinn oder der Geschmack. »Was dann (= damit) übereinstimmt, ist schön. Dieses kann nun zwar wohl einem Privatsinne nicht gefallen, aber nach der allgemeinen Regel gefällt es doch. Wem es nicht gefällt, dessen Privatsinn stimmt nicht überein mit der allgemeinen Regel, der hat keinen Geschmack. Der Geschmack ist also die Urteilskraft der Sinne, wodurch erkannt wird, was mit dem Sinne Anderer übereinstimmt; es ist also eine Lust und Unlust in Gemeinschaft mit Andern«. Die allgemeine Übereinstimmung der Sinnlichkeit macht den Grund des Wohlgefallens beim Geschmack aus. »z. E. ein Haus ist schön, nicht weil es durch die Anschauung so vergnügt (denn da vergnügt die Garküche manchen vielleicht besser),[1]) sondern weil es ein Gegenstand des allgemeinen Wohlgefallens ist; weil Tausende an ein und demselben Gegenstande ein Vergnügen haben können«.[2]) So ist es auch mit der Musik. Gesicht und Gehör sind demnach Sinne des Geschmacks und gemeinschaftlich. Geruch aber und Geschmack sind nur Privatsinne der Empfindung. Angenehm ist, was mit dem Privatsinne, schön aber, was mit dem gemeinschaftlichen Sinne übereinstimmt. »Über Schönheit lässt sich streiten, weil vieler Menschen Übereinstimmung ein Urteil giebt, welches einem einzelnen Urteil kann

1) Vgl. »Urteilskraft«, § 2.

2) Vgl. »Urteilskraft«, § 9, wo der Schlüssel der Kritik des Geschmacks in der allgemeinen Mitteilbarkeit der Lust, nicht in der Lust selbst, gefunden wird.

entgegengesetzt werden. Der Geschmack hat seine Regel, denn jede allgemeine Übereinstimmung in einem Merkmale ist der Grund der Regel. Diese Regeln sind nicht a priori und nicht an und für sich selbst, sondern sie sind empirisch, und die Sinnlichkeit muss a posteriori erkannt werden. Demnach kann man wohl über die Regel a posteriori streiten, aber nicht disputieren[1]). Denn Disputieren heisst, den Gründen des Andern aus Prinzipien der Vernunft widerstreiten. Es ist falsch, wenn man sagt: der Mensch hat einen ganz besonderen Geschmack[2]), denn wenn er das wählt, was allen andern missfällt, so hat er gar keinen Geschmack, weil der Geschmack nach dem gemeinschaftlichen Sinn beurteilt werden muss. Wenn ein Mensch auf einer Insel ganz allein wäre, so würde er nicht nach Geschmack, sondern nach Appetit wählen. Also nur in Gemeinschaft anderer hat er Ge-

---

1) Vgl. oben, p. 73, Anm. 3 (p. 74). Desgl. »Urteilskraft«, § 56, Vorstellung der Antinomie des Geschmacks.

2) Bezüglich der beiden hier behandelten Gemeinplätze wäre noch auf eine Stelle bei Mendelssohn zu verweisen, die auch sonst vielfach sehr bemerkenswerte Berührungspunkte mit den obigen Kant'schen Anschauungen zeigt. Sie stammt aus einem Aufsatze, der, um das Jahr 1755 entstanden, erst lange nach Mendelssohns Tode zum ersten Mal gedruckt wurde. Derselbe findet sich Werke IV, 1, p. 46ff. unter dem Titel: »Zufällige Gedanken über die Harmonie der inneren und äusseren Schönheit«, ein Thema, das auch Kant und Herder interessiert und beschäftigt hat: Die Güte ist etwas objektivistisches, die Schönheit etwas subjektives, also kann die Harmonie nicht vollständig sein. Die unmittelbare Vorstellung einer Sache, d. h. wie sie sich uns ohne Zergliederung, Überlegung u. s. w. darstellt, heisst ihr Schein. — Angenehm ist eine Vorstellung, wenn sie uns mehr unsere Kräfte, als ihre Einschränkung empfinden lässt, d. h. wenn sie unsere Kräfte ohne Anstrengung beschäftigt. Eine Sache, die einen angenehmen Schein hat, ist schön. Es giebt kein absolutes Ideal der Schönheit. Jedes Subjekt bildet, je nach seinen Anlagen, sein eigenes Ideal. Die Schönheit ist eine unmittelbare Empfindung, von Urteilen oder Vernunftschlüssen unabhängig, sie hat also subjektive Wahrheit. Das Sprichwort: »Jeder hat seinen eigenen Geschmack!« ist also berechtigt, ebenso: »über den Geschmack lässt sich nicht streiten«! Vernunftgründe und Autoritäten vermögen hier nichts gegen die Überzeugung. Mit der Schönheit ist es hierin wie mit den Farben, die auch etwas Subjektives sind. Immerhin giebt es einen vollkommenen Geschmack. Ihn zu lehren ist die Aufgabe der Kritik.

schmack. Der Geschmack bringt nichts Neues hervor,[1]) sondern er moderiert nur das Hervorgebrachte, dass es Allen gefällt«.

Das Folgende ist besonders wichtig: »Man könnte auch sagen, dass einige Regeln des Geschmacks a priori wären,[2]) aber nicht unmittelbar a priori, sondern comparativ, so dass sich diese Regeln a priori wieder auf allgemeine Regeln der Erfahrung gründeten. Z. E. die Ordnung, das Ebenmass, die Symmetrie, die Harmonie in der Musik sind Regeln, die ich a priori erkenne und einsehe, dass sie allen gefallen, die sich aber wieder auf allgemeine Regeln a posteriori gründen. Wir könnten auch einen notwendigen[3]) Geschmack behaupten, z. E. ein jeder hat Geschmack am Homer, Cicero, Virgil etc.«. »Das Gute ist ein Gegenstand des Verstandes und wird durch den Verstand beurteilt. Wir nennen einen Gegenstand an sich gut und nicht in Relation. Wenn ich sage, die Sache sei gut, so sage ich dies ohne Beziehung auf andere Gegenstände. Wenn ich aber sage, die Sache sei schön, so sage ich nur, wie ich sie empfinde und wie sie mir erscheint. Es muss also das Gute auch solchen Wesen gefallen, die keine solche Sinnlichkeit haben wie wir; welches aber mit dem Angenehmen und Schönen sich nicht so verhält.[4]) Etwas ist gut, entweder mittelbar oder unmittelbar. Mittelbar ist etwas gut, wenn es mit etwas anderem übereinstimmt, als ein Mittel zum Zweck. Unmittelbar gut ist, was allgemein und notwendiger Weise an und für sich selbst gefällt«.

»Um alles kurz zusammenzufassen, was von der Lust und Unlust zu sagen ist«:[5]) alle Lust und Unlust ist entweder sinn-

---

1) Das thut bekanntlich das Genie. Vgl. unten bei »Brauer« (letzte Seiten).

2) Unsere Vermutung, p. 88, Anm. 1 und p. 54, Anm. 1, war demnach gerechtfertigt. Man wusste bisher nur, dass Kant seit 1787 (2te Auflage der »reinen Vernunft«), den Standpunkt des starren Empirismus in der Ästhetik verlassen hatte. Wir schieben nunmehr diesen Zeitpunkt um etwa 10 Jahre zurück und nehmen an, dass er sich in seinen Vorlesungen z. T. freier äusserte, als in der ersten Auflage seines kritischen Hauptwerkes.

3) Das ist die »exemplarische Notwendigkeit« der »Urteilskraft«.

4) Vgl. oben, p. 153, Anm. 2.

5) Auch hier weist wohl die Breite und Ausführlichkeit der

lich oder intellektuell. Das untere Vermögen, die sinnliche Lust und Unlust, beruht auf der Vorstellung des Gegenstandes durch die Sinnlichkeit; das obere, die intellektuelle Lust und Unlust, beruht auf den Vorstellungen des Gegenstandes durch den Verstand. Die sinnliche Lust und Unlust beruht entweder auf der sinnlichen Empfindung oder der sinnlichen Anschauung. Die erstere stimmt mit dem Zustande des Subjekts überein, sofern dieser durch den Gegenstand verändert wird. »Es gefällt sinnlich, aber subjektiv, und da ist der Gegenstand angenehm«. — Die Lust der sinnlichen Anschauung stimmt blos mit dem Vermögen der Sinnlichkeit überhaupt überein, d. h. »es gefällt sinnlich und objektiv,[1]) und dann ist der Gegenstand schön«. Zu den allgemeinen Gesetzen der Sinnlichkeit gehört Ordnung, Idee des Ganzen u. s. w.[2]) »Was nun im Verhältnisse auf ein allgemeines Urteil für jedermann gilt, das gefällt objektiv; das aber, was im Verhältnisse auf ein Privaturteil gilt, das gefällt subjektiv. Das Gefühl ist daher nicht so zu excolieren, als der Geschmack, weil das Gefühl nur für mich gilt, der Geschmack aber allgemein«. »Der Gegenstand der intellektuellen Lust ist gut«. »Das Gute ist unabhängig von der Art, wie der Gegenstand den Sinnen erscheint; es muss so genommen werden, wie es an und für sich selbst ist, z. E. die Wissenschaft«.[3])

Darlegungen, sowie die mehrfache Recapitulation auf ein besonderes Interesse am Gegenstande. Vgl. oben, p. 81, Anm. 2.

1) Auch hier wird, wie oben, p. 156, die Objektivität des Schönen behauptet. An diese Gegenüberstellung von »sinnlich subjektiv« und »sinnlich objektiv« erinnerten die Bemerkungen in dem Briefe Schillers an Körner, vom 25. Januar 1793: »Entweder erklärt man das Schöne als sinnlich subjektiv (wie Burke u. A.) oder als subjektiv rational (wie Kant) oder als rational objektiv (wie Baumgarten, Mendelssohn und die ganze Schar der Vollkommenheitsmänner) oder endlich als sinnlich objektiv«.

2) Also immer noch die allgemeinen Gesetze der Sinnlichkeit, wie sie bei »Philippi« als Grundlage eines allgemeingiltigen Geschmacks erscheinen.

3) Aus dieser Bemerkung ersieht man, dass Kant mit »Gut und Böse« nicht immer das Sittliche meint. Dies trat bereits bei »Philippi« hervor. Intellektuelle Lust ist hier das Wohlgefallen an der Wahrheit, dem unmittelbar guten, und der Zweckmässigkeit, dem mittelbar guten. Oben, p. 158, hiess es: solche intellektuelle Lust ist nur in der Moral und bei »Nicolai« war der Ge-

Collegium Antropologicum (sic!) .... gesammlet von Theodor Friedrich Brauer .... d. 13. October incept. 1779.

Die Brauer'sche Nachschrift ist in Aestheticis sehr ausführlich und enthält Erörterungen von ganz besonderem Interesse. Über das Genie bietet sie merkwürdigerweise sehr wenig und nicht viel Neues. Dagegen sind die Kapitel vom Ideal, vom Dichter und vom Geschmack sehr eingehend behandelt:

Die Fähigkeiten in Ansehung des Kopfes heissen Talente. Die Vermögen desselben in Absicht des Verstandes und Gedächtnisses heissen Genie. Zum Genie wird erfordert: 1. ein gewisser eigentümlicher Geist; 2. ein eigentlicher Geist (= Geist im eigentlichen Sinne). Geist wird hier in dem Sinne genommen, worin es z. E. von einer Unterredung oder einem Buche heisst: es ist ohne Geist, wenn zwar gründliche, aber alltägliche Sachen vorgetragen sind. Geist bedeutet eigentlich das Principium des Lebens. Geist in einem Buche ist das »Ingrediens, wodurch das Gemüt gleichsam einen Stoss[1]) bekommt und belebt wird, oder alles, was unsere Gemütskraft durch grosse Aussichten[2]), Abstechung, Neuigkeit etc. erregen kann. Daher muss ein jedes bonmot etwas unerwartetes, überraschendes, oder Geist enthalten. Das Genie ist ein Geist, aus dem der Ursprung der Gedanken herzuleiten ist, und es erfordert einen eigentümlichen Geist, welcher dem Geiste der Nachahmung entgegengesetzt ist. Solche Genies sind selten. Und ob man gleich in einigen Wissenschaften, z. E. in der Mathematik fortkommt[3]) ohne Genie, weil man hier nur nachahmen darf, so sind die ersteren doch vorzuziehen[4]). Das

---

genstand der intellektuellen Lust das Gefühl des freien Spiels der Gemütskräfte, wie es u. A, von der Poesie erregt wird. So vieldeutig und schwankend sind bisweilen Kants Termini.

1) Man vergleiche die spätere bezeichnende Wendung aus der »Urteilskraft«, § 49: Schwung der Gemütskräfte, eine Bewegung, die sich selbst erhält und stärkt.

2) Vgl. »Urteilskraft« § 49: die ästhetische Idee belebt das Gemüt, »indem sie ihm die Aussicht auf ein unabsehbares Gebiet verwandter Vorstellungen eröffnet«.

3) Sonst schliesst Kant das Genie von der Mathematik gradezu aus.

4) Das ist später durchaus nicht mehr Kants Meinung.

Genie findet man vornehmlich bei Franzosen, Engländern und Italienern. Doch ist das wahre und eigentliche Genie nur bei den Engländern, weil sowohl bei ihnen als den Italienern die Freiheit und Regierung viel beiträgt [1]), wo es keiner für notwendig hält, sich dem Hofe, den Vornehmen, oder einem andern zu accommodieren. Denn wo schon der Hof allzugewaltig ist, und sich alles nach einerlei Muster bildet, da muss zuletzt alles einerlei Farbe erhalten [2]). Bei den Deutschen findet man mehrenteils den Geist der Nachahmung, sowohl in grossen als kleinen Sachen, woran aber unsere Schriftsteller (Schulanstalten? Schullehrer?) [3]) viel Ursache haben. Es besitzt zwar jeder etwas eigentümliches, allein die gegenwärtigen Schulanstalten, wo alles zum Nachahmen genötigt wird, verhindern die Entwicklung des Genies«.

Vom Ideal. Das ästhetische Ideal ist teils chimärisch, teils wirklich. »Es besteht in Verachtung (= Betrachtung) des Wertes der Dinge, wie sie nach einer im Verstande liegenden Idee sein könnten«. Nicht alles in der Natur gefällt uns, wir glauben, manches könnte besser sein; »wenn wir z. E. unsern nackten Körper betrachten, und das Musculöse ansehen, wie es allerlei Biegungen und Eindrücke macht, so gefällt uns dieses nicht, ..., weil dem Menschen nichts gefällt, was ein Bedürfnis verrät, denn der Mensch schämt sich gleichsam seiner Bedürfnisse«. »Die grösste Schönheit des Körpers setzen wir in eine in uns liegende Idee, das Mittel zwischen Feistigkeit und Magerkeit [4]). Eine solche Proportion haben die Alten (+ bei den

---

1) In der Vorrede zu Mylius' Schriften (1754) bemerkt Lessing: Sie wissen wohl, mein Herr, was die Regeln in England gelten. Der Brite hält sie für eine Sklaverei, und sieht diejenigen, welche sich ihnen unterwerfen, mit eben der Verachtung an und mit eben dem Mitleid, mit welchem er alle Völker, die sich eine Ehre daraus machen, Königen zu gehorchen, betrachtet, wenn auch diese Könige schon Friederiche sind«.

2) Ähnlich spricht sich Voltaire aus, Lettres sur les Anglais XX.

3) Vgl. oben p. 73. Desgl. die Anthropologie vom Jahre 1791—2 (Gotthold'sche B.): — »Dass es so wenig Genies giebt, daran haben wohl die Schulanstalten und selbst die Regierung schuld«.

4) Auch diese Bemerkung stammt aus Winckelmann, der an dem idealen, dem hohen Stil »die Unbezeichnung«, d. h. die

Statuen) des Bachus und Apolls beobachtet, die heutzutage kein Künstler mehr nachahmen kann. . . . Es dient dieses Ideal dennoch zur Beurteilung. Ein jeder Mann von Genie hat ein solches Ideal. Weil aber heutzutage die Leute die Jugend vornehmlich als ein Muster — im eigentlichen Verstande giebt es kein Muster, solches liegt allein im Verstande und in der Idee, es ist dieses nur ein Beispiel — wissen[1]), so werden sie blos

---

Unterdrückung des Charakteristischen und dessen, was ein Bedürfnis verrät, im Knochenbau und in der Muskulatur hervorhebt, und das Ideal auch in einem Mittel zwischen Feistigkeit und Magerkeit findet, bei dem die sanften Übergänge des edlen Contours statthaben. Winckelmann hatte auch das Jugendliche und Hermaphroditische an den Statuen des Apollo und des Bachus bemerkt. Kant hat sich bezüglich des Idealbegriffs durchaus die Anschauungen Winckelmann's angeeignet. Man erkennt das u. A. aus einer Stelle der Anthropologie, § 87, die vom eingehendsten Studium Winckelmanns zeugt: Von der Gesichtsbildung: Es ist merkwürdig, dass die griechischen Künstler auch ein Ideal der Gesichtsbildung (für Götter und Heroen) im Kopfe hatten, welches immerwährende Jugend und zugleich von allen Affekten freie Ruhe, — in Statuen, Cameen und Intaglios, — ohne einen Reiz hineinzulegen, ausdrücken sollte.

1) Die Stelle scheint verderbt. Einen Sinn würde sie haben, wenn man »die Jugend vornehmlich« in Kommata einschlösse und vor »als ein Muster« das Wort: »nichts«, vor »wissen« das Wort: »nachzubilden« einschöbe. — Oder sollte etwa Jugend für Tugend verschrieben sein? Vgl. Kritik der reinen Vernunft. Elementarlehre, II. T., II. Abt., 1. Buch, 1. Absch. Von den Ideen überhaupt: »Dagegen wird Jeder inne, dass wenn ihm Jemand als Muster der Tugend vorgestellt wird, er doch immer das wahre Ideal blos in seinem eigenen Kopfe habe, womit er dieses angebliche Muster vergleicht und es blos darnach schätzt. Dieses ist aber die Idee der Tugend, in Ansehung deren alle mögliche Gegenstände der Erfahrung zwar als Beispiele . . . . . aber nicht als Urbilder Dienst thun«. Vgl. auch »Grundlegung zur Metaphysik der Sitten«. 2. Abschn.: Sittlichkeit soll nicht von Beispielen entlehnt werden. »Denn jedes Beispiel . . . . . muss selbst zuvor nach Prinzipien der Moralität beurteilt werden, ob es auch würdig sei zum . . . Muster zu dienen. . . . Nachahmung findet im Sittlichen nicht statt, und Beispiele dienen nur zur Aufmunterung . . . sie machen . . . die praktische Regel . . . anschaulich, können aber niemals berechtigen, ihr wahres Original, das in der Vernunft liegt, bei Seite zu setzen und sich nach Beispielen zu richten«.

Nachahmer und getrauen sich nicht, etwas von ihrem Eigenen hinzuzusetzen«. Das Auswendiglernen der lateinischen Phrases ist unvernünftig. In Frankreich ist der Geist der Nachahmung sehr gross. »Dagegen ein Engländer, der ungesellig und nicht gewohnt ist, sich andern zu accommodieren, viel leichter etwas hervorbringt, was aus seiner Idee fliesst und Genie zeigt«. Man sollte bei der Unterweisung der Jugend durch Beispiele ihr Genie excolieren und sie von Nachahmung abhalten.

Wenn wir uns etwas einbilden, was vordem niemals in der Erscheinung gelegen hat, so denken wir uns Ideale. Wir copieren zwar bei jeder Einbildung die Materialien, die data der Sinne zu neuen Bildern, »denn ganz vollkommene Ideale können wir uns nicht einbilden. . . . . . Die Zusammensetzung aber geschieht nach Belieben« durch die Einbildungskraft, die das Fundament von alledem ist, was erfunden wird. »So muss sich ein Künstler zuweilen ein Ideal einbilden [1]), bisweilen muss er auch blos nachbilden«.

---

1) Bemerkenswert ist hier, dass vom Genie erwartet wird, dass es in seiner Originalität das Ideal schaffe, oder doch wenigstens aufstelle und erstrebe. Dieser Gedanke wird in der »Urteilskraft« durch die Forderung der Correktheit des Geschmacks etwas zurückgedrängt. Allerdings steht der Begriff des Ideals hier noch demjenigen der ästhetischen Normalidee näher, der erst in der »Urteilskraft« als unnachlässliche Bedingung und Vorstufe des Ideals von diesem scharf getrennt wird. Zu dem ganzen Abschnitt vom Ideal vergleiche man die ungefähr gleichzeitigen Bemerkungen in der »Kritik der reinen Vernunft«, Elementarlehre II. T., II. Abt., II. Buch, 3. Hauptst., 1. Absch. von dem Ideal überhaupt. Besonders: »das Ideal aber in einem Beispiele, d. i. in der Erscheinung realisieren zu wollen, wie etwa den Weisen in einem Roman, ist unthunlich und hat überdem etwas Widersinnisches und wenig Erbauliches an sich« etc. Desgl. »Ganz anders verhält es sich mit denen Geschöpfen der Einbildungskraft, darüber sich Niemand erklären und einen verständlichen Begriff geben kann, gleichsam Monogrammen, die nur einzelne, obzwar nach keiner angeblichen Regel bestimmte Züge sind, welche mehr eine im Mittel verschiedener Erfahrungen gleichsam schwebende Zeichnung als ein bestimmtes Bild ausmachen, dergleichen Maler und Physiognomen in ihrem Kopfe zu haben vorgeben, und die ein nicht mitzuteilendes Schattenbild ihrer Produkte oder auch Beurteilungen sein sollen. Sie können, obzwar nur uneigentlich, Ideale der Sinnlichkeit genannt werden; weil sie das nicht er-

»Das Rührende ist jederzeit das niedrige Produkt des menschlichen Genies, weil es nur die Anwendung einer schon erfundenen Vorstellung auf die Triebfedern des Gemüts ist. Wenn nicht Richtigkeit in der Rührung ist, so verdriesst es nachher den Gerührten, weil er sich ärgert, dass er dem andern gleichsam als Instrument gedient, da er auf seiner Person als auf einem Saitenspiel gespielt hat. So ärgert man sich über einen Dichter, der durch die Geburt seiner ausgelassenen Phantasie wohl noch gar rühren will. Herrscht aber Wahrheit in dem Gedichte, oder die Erdichtungen sind der Natur und der menschlichen Vernunft gemäss, so ärgert es mich nicht, wenn ich auch gerührt werde, denn ich sehe mich in das Land der Möglichkeiten, der Erdichtung und Imagination gesetzt« [1]).

Der wahre Dichter im Vergleich mit dem, »der alltägliche Gedanken im Schwunge führt und sie in Reime bringt« [2]), muss

reichbare Muster möglicher empirischer Anschauungen sein sollen und gleichwohl keine der Erklärung und Prüfung fähige Regel abgeben«.

1) Die Bemerkung ist interessant wegen ihrer persönlichen Färbung. Dass es Klopstocks Rührseligkeit ist, über die der Mann des kategorischen Imperativs sich geärgert hat, ist im Hinblick auf Bemerkungen weiter unten nicht zu bezweifeln. Das »Land der Möglichkeiten« ist das, was die Schweizer und Baumgarten, unter Verwendung eines Leibniz'schen Terminus, als die »möglichen Welten« dem Dichter vindizieren. Vgl. auch Lessing's Gedicht an Herrn M. 1749: »Der Dichtern nöt'ge Geist, der Möglichkeiten dichtet, | Und sie durch seinen Schwung der Wahrheit gleich entrichtet«.

2) Hier spielt Kant an auf den Unterschied zwischen versificateur und Poet, den die Renaissance, u. A. Petrarca, Ronsard und Sir Philip Sidney, aufgestellt hatte, und der auch in der Kritik des 18. Jahrhunderts, z. B. bei Addison, Shaftesbury, Warton, Diderot und Lessing eine Rolle spielt. Das Schöpferische erkannte man dabei als das eigentliche Wesen des Dichters. Zu der ganzen Stelle ist dann noch besonders zu vergleichen Shaftesbury, Soliloquy I. Teil, Absch. III: Es giebt wohl schwerlich schalere Menschen auf der Erde, als die, die wir Neueren schon Dichter nennen, weil sie den Schellenklang der Sprache in ihrer Gewalt haben und unbesonnen und blindlings Witz und Phantasie verschwenden. Allein der Mann, der den Namen eines Dichters wahrhaftig und im eigentlichen Verstande verdient, ist ein wirklicher Baumeister, schildert Sitten und Menschen, kann

1) »in den Bildern neu sein, ... So sagt ein strenger Recensent [1]), dass Gellert ein Pseudopoet sei und den Namen eines Dichters nicht verdiene, weil er zwar bekannte Sachen gut zu erzählen wusste, jedoch kein eigentlicher Dichter wäre, und ob er schon in der Fabel glücklich sei, so würde doch dazu nicht das grösste Talent des Dichters erfordert. Überdies sind auch seine Fabeln mehrenteils aus andern Schriften entlehnt. 2) Der Dichter muss in seinen Schriften immer ein Analogon veritatis beobachten; die Bedingungen seiner Erzählung müssen mit dem angenommenen Charakter übereinstimmen, und er hat also nicht die Licenz zu sagen, was er will. Milton ist ein Dichter im eigentlichen Verstand. Klopstock kommt ihm nicht bei, denn er rührt per Sympathie; indem er gefühlvoll redet [2]), so bewegt er

---

einer Handlung ihren wahren Körper und ihre richtigen Verhältnisse geben. »Er ist in der That ein zweiter Schöpfer, ein Prometheus unter einem Jupiter. Gleich dem obersten Werkmeister, oder gleich der allgemeinen bildenden Natur schafft er ein Ganzes«, wo Alles im Verhältnis, in Zusammenhang und Ordnung steht.

1) Gellert wurde in dieser Weise charakterisiert in Mauvillon und Unzers Briefen über den Wert einiger deutscher Dichter. Es ist kaum anzunehmen, dass Kant auch von Goethe's Bemerkungen über Gellert in den Frankfurter gelehrten Anzeigen (Hempel 29. p. 13 ff.) Kenntnis hatte.

2) Hier erinnern wir uns an Lessings Urteil im 51. Literaturbrief von den Klopstock'schen Liedern, die alle »so voller Empfindung sind, dass man oft gar nichts dabei empfindet«. . . . . . »Genug, dass ich mir während dem Lesen seine Begeisterung mit ihm zu teilen geschienen habe; muss dem Alles Etwas zu denken geben?« Bei »Blomberg« heisst es auch schon: »Ein Young, Klopstock, Gleim haben wirklich eine Menge schwacher Köpfe verdorben«. Die obige und einige weitere Stellen, in denen Kant's abschätziges Urteil über Klopstock hervortritt, sind gewiss bemerkenswert, auch als ein Beweis, dass er der deutschen Literatur keineswegs so fremd gegenüberstand, wie man gemeiniglich angenommen hat. Von besonderer Bedeutung aber ist der Umstand, dass die für Kant charakteristische Abscheidung der Rührung vom Ästhetischen auf seine Verwerfung der Klopstock'schen Poesie zurückzuführen ist, ebenso wie anderseits die Ausscheidung des Reizes, obwohl sie sich zum Teil auf Winckelmann beruft, hauptsächlich gegen die anakreontischen Tändler gerichtet ist. D. h. die Motive der Abscheidung von Reiz und Rührung sind im letzten Grunde persönlicher und ethischer Art. Zu der

den Leser mit, gleichwie einen Erblassten sehen und mit ihm erblassen. Die, welche Klopstock mit dem Milton verglichen haben, haben dies nicht eingesehen«. Der Dichter muss erfinden und seinen Erfindungen eine anschauende Klarheit zu geben wissen. »Wenn keine Dinge da sind, die der Dichtung entsprechen, so ist dies nicht Erdichtung«. Leer nennt man ein Gedicht nur, wenn es der Natur widerspricht; mässig, wenn die gehörige Kraft nicht angewandt ist. . . . »Das Glück des menschlichen Lebens vollkommen zu entwerfen, wie es wirklich ist, das ist das Werk eines Romanenschreibers. Sie schaden daher so viel und nützen nur, wenn sie etwa einen wirklichen Charakter schildern [1]). Sie machen die Gemütsart chimärisch und verzärteln sie; die Gedanken des Menschen machen sie müssig und rauben dem Staate einen nützlichen Bürger; denn ein solcher Mensch beschäftigt sich lieber mit Staatsunterhaltungen seines Gehirns, als mit seiner Arbeit. Sie machen das Herz welk und weich, da doch ein Mensch suchen soll, sich genügsam und hart gegen das Schicksal des menschlichen Körpers zu machen. Ja, wenn ein Mensch von Jahren einen Roman liest, so findet er immer, dass er nach dem Lesen nicht so wacker ist, als wenn er eine wahre Geschichte oder etwas lehrreiches gelesen hätte; er empfindet viel-

---

Wendung »rührt nur per Sympathie« vergleichen wir eine Reflexion (citiert bei Förster, a. a. O. p. 29). »Die Eigenschaft des Menschen, das Partikulare nur im Allgemeinen beurteilen zu können, ist das Sentiment. Sympathie ist davon ganz unterschieden, und geht blos auf das Partikulare, obgleich an Andern. Man setzt sich nicht in die Idee des Ganzen, sondern in die Stelle eines Andern«. Die Verurteilung der Beimischung der Rührung in der Poesie ist zugleich wohl polemisch gegen die Schweizer und ihren Schüler Meier gerichtet, die die »herzrührende Schreibart« nicht müde wurden anzupreisen.

1) An anderer Stelle in derselben Nachschrift findet sich noch Folgendes: »Gellert hat hierin gefehlt, denn er blähet das Herz gleichsam mit moralischem Winde auf und redet von nichts als Wohlgezogenheit, Menschenliebe, Mitleiden und von einer aufsteigenden Thräne bei Erblickung eines Notleidenden, aber er bemerkt nicht, ob seine Forderung auch dem menschlichen Vermögen angemessen ist. . . . Gellert flösst also nur Bewunderung solcher mitleidiger Charaktere ein, nicht aber wahre Menschenliebe«.

mehr einen heimlichen Vorwurf[1]). Der Mann ist unglücklich, der eine Romanleserin zur Frau hat; denn in Gedanken ist sie gewiss schon an Grandison verheiratet gewesen und nun Wittwe geworden. Wie wenig Lust wird sie alsdann haben, in die Küche zu gehen![2]).

Eine richtige Idee ist zur Beurteilung nötig, wenn sie auch niemals erreicht wird. Ein Ideal bedeutet die Idee oder das Maximum in concreto betrachtet. »So soll Grandison das Ideal einer Mannsperson sein[3]), die complet ist, allein weit gefehlt;

---

1) Man kann sich kaum des Gedankens erwehren, dass diese ganze interessante und für Kants gesunde, männliche Denkungsart höchst bezeichnende Stelle, die übrigens einer bekannten ähnlichen in der »Kritik der praktischen Vernunft« zu Grunde gelegen zu haben scheint, wie diese selbst, u. A. namentlich auf Goethes Werther gemünzt ist, der damals der populärste Roman war. Kant selbst erwähnt zwar Goethe, soweit wir wissen, nirgends mit Namen. Hamann meldet jedoch unterm 18. Feb. 1775 an Kant, dass er Aussicht habe, »des Herrn Nicolai Leiden und Freuden über D. Goethe lieben Werther« vom Buchhändler zugeschickt zu erhalten. Goethe wird ferner in einem Briefe von August Rode an Kant vom 7. Juli 1776 in einer Weise als Protégé des Herzogs von Weimar genannt, die eine Bekanntschaft Kants mit dem Namen und ein Interesse für seinen berühmten Träger voraussetzen lässt. Beides wird wenigstens von dem Schreiber angenommen. Mendelssohn nennt in seinem Briefe an Kant vom 16. Oct. 1785 die Schrift Jacobis »Über die Lehre Spinozas« »eine fast monströse Geburt: der Kopf von Goethe, der Leib Spinoza und die Füsse Lavater«.

2) Man sieht, für die Gedanken der Frauenemanzipation wäre der Philosoph der, wie Hippel sagt, anstatt der Kritik der reinen Vernunft auch eine Kritik der Kochkunst hätte schreiben können, und der über diesen Gegenstand mit Frauen besonders gerne und interessant zu plaudern pflegte, nicht zu haben gewesen. Vgl. Anthropologie § 46.

3) Vgl. Mendelssohn, über die Hauptgrundsätze etc. (1757) Schriften, ed. Brasch. Bd. II, p. 152: »Die Natur hat vielleicht niemals einen menschlichen Charakter aufzuweisen gehabt wie Carl Grandison, allein der Dichter hat sich bemüht, ihn so zu bilden, wie der Mensch nach dem vorhergehenden Willen Gottes hätte werden müssen. Er hat sich eine ideale Schönheit zum Muster vorgesetzt, und in der Natur die Züge aufgesucht, die zusammengenommen einen so vollkommenen Charakter bilden. Auch auf den 66. Literaturbrief von Mendelssohn (1759) wäre

denn das Ideal muss richtig gezeichnet sein. Sokrates kann ein Ideal sein, wenn er so gelebt hat, wie er geschildert wird. Allein die Menschen sind immer zu dem geneigt, (— geneigt, zu dem), was zwar vollkommen, jedoch nicht complet vollkommen ist, das Fehlende zu supplieren, weil aller Mangel dem Menschen verhasst ist. Das Ideal ist entweder aus der speculativischen Vernunft oder das ästhetische oder das pragmatische Ideal«. Bei dem ästhetischen Ideal ist es »nicht möglich, sich etwas von Empfindung zu dichten, mithin auch nicht von Empfindungen ein Ideal zu machen. Unsere Ideale gehen blos auf die Form, weil unser Dichten blos auf die Form geht. Daher sind das nur leere Worte, was uns von der Glückseligkeit der andern Welt gesagt wird, wozu uns das concretum fehlt. Eine solche Glückseligkeit ist zwar ein allgemeiner Begriff, aber kein Ideal. In der Form der Erscheinungen aber kann man sich wohl ein Ideal erdichten, denn da liegt der unendliche Raum zu Grunde«. Ein Maler ahmt entweder »nur nach, und dann ist er kein Originalmaler, oder er malt das Werk seiner eigenen Schöpfung, oder er malt das Ideal«. Nun giebt es für ihn nur ein einziges Ideal: die vollkommenste menschliche Gestalt [1]). »Der berühmte Maler

---

hier zu verweisen: »In allen schönen Künsten ist das Idealschöne am allerschwersten zu erreichen, und die grössten Meister sind glücklich, wenn sie ihm nur nahe gekommen sind. Die vollkommen tugendhaften Charaktere aber machen dem Dichter die wenigsten Schwierigkeiten, z. B. Richardsons Grandison. . . . Es ist keine Kunst, die Schule des Socrates zu plündern und sich einen rechtschaffenen Mann darnach zu dichten, so schwer es auch sein mag, sein Leben darnach einzurichten«.

Die moralisch vollkommenen Charaktere in der Dichtung hatte zuerst Shaftesbury für perfect monsters erklärt Ihm folgte wohl Hutcheson, Enquiry. I, Sect. IV. 2: a poet should not draw his characters perfectly virtuous.

Sulzer empfahl dagegen moralisch vollkommene Charaktere für die Dichtung.

1) Die Beschränkung des Ideals auf die menschliche Gestalt, die in der »Urteilskraft« § 16 u. 17 mit der Gegenüberstellung der freien und anhängenden Schönheit zusammenhängt, entnimmt Kant von Winckelmann, dem auch Lessing im Laokoon in dieser Richtung folgt. Auch Mengs, der hier ausdrücklich erwähnt wird, spricht sich in seinen »Gedanken von der Schönheit« ausführlich in demselben Sinne aus.

Mengs gedenkt dreier Maler: 1. des Raphaels, der das Ideal am besten gemalt, indem er alles das eklichte eines Menschen, was Bedürfnis verrät, weggelassen; 2. des Correggio, der ein Maler der Holdseligkeit war, der die annehmlichen Seiten betrachtete, die schwersten Schatten vermied und durch das Spiel der Empfindungen (= Erfindung?) Gegenstände anbrachte, durch deren Reflexion der Schatten der andern gemildert wurde; 3. des Titians, der nur ein Maler der Natur war.

Über Dichtkunst und Dichter. »Unsere Freiheit im Dichten ist durch die Condition der Möglichkeit[1]) eingeschränkt, sogar beim Fabeldichten, denn der Charakter, den man einem Thiere giebt, muss der Natur angemessen sein.« Der Charakter eines Menschen muss gut ausgezeichnet sein, »und dann muss man die moralischen Empfindungen zu excitieren suchen, denn dies ist das praktische«. »Fielding[2]) hat hierin einen Vorzug, weil er sehr launig zu sein scheint, er eifert nicht auf das Böse, sondern stellt es lächerlich vor. Man muss aber auch nicht gar zu viel vom Menschen verlangen[3]). Zuweilen[4]) fordert das

1) Vgl. oben p. 168 Anm. 1.

2) Vielleicht ist auch oben p. 90. Zeile 11 Fielding zu lesen.

3) Man sieht, der kategorische Imperativ ist noch nicht entwickelt. Man vergleiche eine Stelle aus der Metaphysik von Pölitz, p. 185 ff. von der Heinze (a. a. O. p. 576) bemerkt: »Der Begriff der Pflicht in seiner Allgewalt macht sich noch nicht geltend.« Auch eine der Reflexionen, veröffentlicht von F. W. Förster (Entwicklungsgang der Kantischen Ethik, p. 23) gehört hierher. »Es giebt einen Geist der Schreibart, das Verachtungswürdige auf eine lächerliche Weise erhaben, das Boshafte auf eine spottreiche Art edel und liebenswert, die Faulheit als lächerlich verdienstvoll zu schildern. Dagegen das Unglück mit einer lächelnden und beurteilenden Art, den Schmerz in das Herz des Lesers einzudrücken, die erhabenste Tugend als Thorheit und das Kleine über das Grosse. Dieses sind die Pfeile, die sich tief in das Herz eindrücken, dem Menschen das sanfte heitere Gemüt geben, was keine hochstrebende, sondern familiäre Grundsätze der Tugend befolgt, denn die Grösse in der ernsthaften Denkungsart ist nicht für den Menschen, der am besten thut, wenn er, da alles um ihn Kleinigkeit ist, sich eher gewöhnt, das Laster zu verachten, als es zu hassen und mehr Leichtigkeit im Wohlverhalten und Ekel im Gegenteil, als Heldentugend zu suchen.«

4) das »zuweilen« ist bezeichnend.

Dichten ausser dem Vermögen dazu einen Grund im Naturell, dadurch wir angetrieben werden, unserm Charakter gemäss zu dichten, und dies Dichten kann man das Dichten aus dem Temperament nennen.« Hypochondrische Menschen, wie Tacitus und Rousseau haben den Kopf voll trauriger Fragmente .....

»Das Vermögen zu Dichten ohne Verhältnis auf Gefühl und Verstand, und der Mangel irgend eines Charakters macht den Dichter[1]). Alle diejenigen nämlich, die einen Hang zur Dichtkunst haben, aber nicht viel Geschicklichkeit dazu besitzen, und oft dieses Naturells wegen ein schlechtes Aufsehen machen, und nur elende Verse schmieren, scheinen keinen eigentümlichen Charakter zu haben, und[2]) die Natur hat ihnen alle diejenigen Dinge versagt, durch die sie gut dichten sollten. Solche Menschen wissen sich in alles zu schicken und stellen sich in allen Standpunkten gleich ..... Man muss von einem jeden Poeten glauben, dass er scherze, und diejenigen sind betrogen, welche keinen Spass verstehn und in seine Rede lauter Wahrheit setzen[3]) da das poetische Feuer nur immer eine nachgeahmte Miene bleibt .... Das Dichten ist auch zuweilen eine Frucht des Müssiggangs, denn der Faule ist niemals ganz faul, sondern zehrt an seiner Einbildung und das Romanenlesen unterhält diese unglückliche Lässigkeit«[4]).

---

1) Man sollte es nicht für möglich halten! doch ist die Stelle vielleicht verderbt.

2) Die Charakterlosigkeit wird hier, im Gegensatz zu Äusserungen bei »Nicolai«, wenigstens nur von den auch im übrigen miserabelen Dichtern behauptet. Immerhin ist die ganze Stelle abermals für Kants Auffassung der Poesie und des Dichterberufes bezeichnend. Was würde wohl Lessing, Goethe und Schiller zu diesen intimen Bekenntnissen des grossen Philosophen gesagt haben?

3) Mit dem »vita verecunda, Musa jocosa« entschuldigten sich die von Kant mehrfach getadelten Anakreontiker (unter andern auch der junge Lessing, in dem Brief an seinem Vater vom 28. Apr. 1749). Welch ein Schritt von hier bis zum Verfasser von »Dichtung und Wahrheit aus meinem Leben«!

4) Es ist offenbar, auf die Dichter ist Kant nicht gut zu sprechen. Im Allgemeinen scheint er sie für gefühllos, dumm, faul und für verlogene und charakterlose Comödianten zu halten. Wo er kann, versetzt er ihnen eins. In einer Stelle weiter unten werden sie mit geradezu beissender Ironie behandelt. Die An-

»Klopstock ist lange kein eigentlicher Dichter[1]), denn er rührt nur per sympathie, indem er als ein gerührter redet.« »Wenn man seine Schriften mit kaltem Blute liest, so verlieren sie viel[2]). Oft bedient er sich einer ungewöhnlichen und halb polnischen Sprache, spricht abgebrochen, und zeigt, wie gerührt er ist[3]). Wenn uns ein Dichter eine Menge furchtbarer Dinge fürchterlich vorstellt und uns in Schrecken setzt, so ist eine Menge Bilder da, die sich die Seele ausmalt.« Man muss fragen, ob die Wirkung eines Gedichtes in der Sache selbst oder in den Bildern oder in den blossen Worten liegt. Will man einen Dichter recht

---

schauung Schillers, dass der Dichter eigentlich der wahre Mensch sei, würde Kant gewiss als eine an Wahnsinn grenzende »Schwärmerei« bezeichnet haben. Charakteristisch für Kants Geringschätzung der Dichtkunst ist eine Stelle aus einem Briefe an Beck, vom 27. Sept. 1791. (Archiv für Gesch. d. Phil. Bd. II, p. 615.) hier heisst es: Dass »bloss Mathematik die Seele eines denkenden Menschen nicht ausfüllte«, dass noch etwas anderes die Anlagen des Gemüts beschäftigen müsse, »wenn es auch, wie bei Kästner, nur Dichtkunst wäre«.

1) Klopstock, dem gewiss die abfällige Kritik zu Ohren gekommen sein muss, scheint seinerseits den Königsberger Professor für »lange keinen eigentlichen Philosophen« gehalten zu haben. Das folgende Epigramm »Kant« ist erst 1817 veröffentlicht; seine Entstehungszeit dürfte nach der »Urteilskraft« fallen: Nehmt ihm, was lange bekannt, zu oft, und bestimmter gesagt ist, | Nehmt's Unerklärbare mit; aber nun bleibt ihm auch nichts. | »O du Blinder, wie falsch, was zu sagen du wagtest.« Ich habe | Gröblich geirrt, weil ihm eure Bewunderung bleibt. Auch im Berliner Archiv der Zeit 1795, 6 St. p. 558 ff verspottet er Kants »Cant«. Ferner ist das folgende Epigramm (gedr. 1804) gegen Kant gerichtet: Dass ihn etwas bewege, dies ist das heisseste Dürsten | Unseres Geistes . . . Darum nennen wir schön, was gerngefühlt uns beweget | Und Erhaben das, was uns am mächtigsten trifft | Suchet ihr andere Quellen des Schönen und des Erhabenen | So befürcht' ich, dass ihr euch in dem Sande verliert.

2) Das hatte Kant zuerst mit den Schriften Rousseaus erprobt. Vgl. das Fragment. »Ich muss den Rousseau so lange lesen, bis mich die Schönheit der Ausdrücke gar nicht mehr stört, und dann kann ich allererst ihn mit Vernunft übersehen.

3) Die Unverständlichkeit von Klopstocks Sprache wurde in der Recension des zweiten Bandes des Messias in der »Neuen Bibliothek« I B. 2. St. getadelt; Lessing knüpft im 18. und 19. Literaturbrief an diesen Tadel an.

beurteilen, so muss man das Metrum und die Bilder weglassen, und es nur historisch als eine Erzählung weglesen, und sehen, ob er auch da noch rührt. Sind die Begriffe nachher wie vorhin, und er rührt noch, so ist er ein Dichter zu nennen[1]). Muss man aber beim Recitieren die Worte und den Ton eines Gelehrten (= Gerührten)[2]) brauchen, so ist er kein Dichter der eigentlichen Art. Dies aber muss man besonders bei Klopstock thun.«

Hier wäre wohl auch No. 39 der Reflexionen zur Anthropologie, ed. Erdmann heranzuziehen: »Wenn eine Empfindungssprache nur nach dem Lapidarstil abgesetzt ist, und in reimfreien Zeilen ohne merkliches Silbenmass, so geht die Einbildung sogleich auf Stelzen. Es ist als wenn man die Grimasse von einem Affekt macht, und dadurch sich selbst darein versetzt oder wie Cärimonien, Kleider Gravität einflössen: Illusion.«

1) Diese Art der Beurteilung dürfte sich der Dichter doch verbitten. Oben p. 133 hatten wir erfahren, dass Reim und Metrum, der Ausdruck überhaupt, beim Gedicht ein Hauptstück sei, worauf die Empfindung beruhe. Gedanke aber und Empfindung machten das Gedicht aus. Hier versucht nun Kant die eine Hälfte, und zwar die spezifisch poetische Hälfte des Gedichtes, zu eliminieren und stellt die widersinnige Forderung auf, den Dichter nur nach dem Gedanken und ohne jede Berücksichtigung der dichterischen Form zu beurteilen. Wahrscheinlich hat er dabei Pope und die Lehrdichtung im Sinne gehabt. Man vergleiche jedoch Sulzer; Allgemeine Theorie etc. Art. Angenehm: »Das Gedicht, davon nichts übrig bleibt, wenn die Harmonie des Verses, die Schönheit des Ausdrucks, das Kleid der Bilder davon genommen werden, ist kein lobenswürdiges Werk.« Anderseits höre man Herder, Über Ossian und die Lieder alter Völker (1773): »Nehmen Sie eins der alten Lieder, die in Shakespeare .... vorkommen, und entkleiden Sie's von allem Lyrischen des Wohlklangs, des Reims, der Wortsetzung, des dunklen Ganges der Melodie; lassen Sie ihm bloss den Sinn ..... ist's nicht, als wenn Sie die Noten in einer Melodie vom Pergolese, oder die Lettern auf einer Blattseite umwürfen? Wo bliebe der Sinn der Seite? Wo bliebe Pergolese?« Es ist interessant hier zu bemerken, dass bei Überweg-Heinze, Grundriss, 7. Aufl. Bd. III, 1. p. 283. Anm. darauf hingewiesen wird, dass Kant consequenterweise, wie die Farbe von der Malerei, so auch Reim, Metrum, Rhythmus von der Poesie hätte ausschliessen müssen. Hier sehen wir, dass er dies in der That gethan hat, wenn die Bemerkung auch in der »Urteilskraft« keine Stelle gefunden hat. Daselbst wird vielmehr § 43, Schluss, u. A. Prosodie und Silbenmass als Körper der Dichtkunst, »ohne den der Geist verdunsten würde«, ausdrücklich erfordert.

2) Die Emendation ist wohl selbstverständlich. In der Königs-

Der poetische Kopf differiert von allen andern ungemein, denn er ist schöpferisch. »Die selbst schaffen, bekümmern sich nicht viel um Geschöpfe, die schon da sind. Wenn aber Menschen schaffen, so muss etwas dabei herauskommen, was mit der andern Schöpfung gar nicht stimmt« [1]). Ein Dichter muss an die Stelle der Sachen Schatten setzen können, denn diese kann er schaffen. Vgl. Miltons Reise des Engels [2]). »Beim Poeten kommt nur die Manier, Art und Weise der Sache vor, nicht aber die Sache selbst, sondern nur Schattenbilder derselben. Er ahmt die Stimme eines Tugendhaften nach, ohne selbst tugendhaft zu sein; er schreit wie ein Held und hat kein Herz; er ist wie jenes Tier, das Alles im Walde in Schrecken setzt, weil es sich in eine Löwenhaut gehüllt hatte, das man aber nachher an den langen Ohren erkannte [3]). Ein Poet besitzt daher keinen einzigen (= eigenen) Charakter, aber er weiss alle anderen Charaktere nachzuahmen und anzunehmen.« Er gleicht dem Siegellack der geschickt ist, alle Gestalten anzunehmen. »Der Poet muss also Witz und Läufigkeit (= Leichtigkeit) haben, seine eigene Denkungsart umzuschaffen und sich an die Stelle eines andern zu versetzeu. Er muss aber vor allen Dingen nur Erscheinungen kennen, und wenn er von dem Innern des Menschen redet, so muss er doch nur auf die innern Erscheinungen eingeschränkt sein. Er muss auch Vergleichung anstellen können, und man will beobachtet haben, dass ein Dichter, welcher recht dichten will, auch die Miene desjenigen annehmen soll, dessen Sprache er redet. Und die Erfahrung lehrt, dass man den Charakter eines Menschen nicht vollkommen schildern könne, wenn man nicht auch seine Miene annimmt. Dies thut man z. E. in Gesellschaft, wenn Leute etwas von Jemand erzählen. Man erzählt vom Professor Pietsch, dass

---

berger Nachschrift der Anthropologie vom Winter 1791—92 findet sich derselbe Passus wörtlich wiederholt. Er wird also auch in Kants Randbemerkungen zu suchen sein. An Stelle des Wortes »gerührt« hat übrigens die spätere Nachschrift merkwürdigerweise gleichfalls »gelehrt«.

1) Das sind Baumgartens heterocosmische Erdichtungen.

2) Milton wird öfter von Kant erwähnt. Obige Stelle würde darauf hindeuten, dass er ihn gelesen habe, wenn sich die Beschreibung jener Reise Raphaels nicht in extenso in Meiers Anfangsgründen Bd. I, p. 253—55 citiert fände.

3) Derartige Bemerkungen, die bei Kant durchaus nicht ver-

er, wenn er einen Helden dichten wollte, sich Reitstiefeln angezogen und so beim Dichten herumgezogen sei[1]).«

---

einzelt dastehen, machen es zweifelhaft, ob von ihm eine tiefere Würdigung der Poesie überhaupt zu erwarten sei. Um so erstaunlicher sind dann die Einsichten der »Urteilskraft«.

1) Der alte Pietsch, den anstatt des Pegasus die dazu gehörigen Reitstiefeln inspirieren, wird von Kant später noch einmal con amore »vorgeritten«: »Solche Leute (die fremde Mienen annehmen) können sich auch gemeiniglich in allerlei Gestalten schicken und haben, sozusagen, nichts beständiges (= selbständiges?) an sich. Hierzu können auch diejenigen gerechnet werden, die einen poetischen Instinkt oder Kitzel empfinden, ob sie gleich keine Talente dazu haben, und die der Apollo gleichsam reitet. Solche Leute können alle Charaktere nachahmen, ob sie gleich keinen eigentümlichen haben. Von unserm Poeten Pietsch erzählt man, dass er, als er den Prinzen Eugen habe vorstellen wollen, mit grossen Reuterstiefeln in einer Art von Wut herumgegangen sei, und in einer solchen Miene von Wut sich niedergesetzt habe, so dass ihn diese Miene auf gute und angemessene Gedanken und Ausdrücke gebracht habe. Denn eine solche passende Miene ruft alles herbei.« Den Humor der ergötzlichen Geschichte hat Kant allerdings wohl gefühlt, obwohl er sie als Hauptcoup gegen die »elenden Poeten und Reimschmierer« mit Behagen verwendet. Durch jenes Heldenpoem erwarb sich übrigens »unser Poete Pietsch« die Königsberger Professur, die dann später erst Kant, dann Lessing angetragen und schliesslich von Lindner bekleidet wurde. Da hatte sich's Kant allerdings etwas saurer werden lassen, Ordinarius zu werden. Pietsch war der Lehrer Gottscheds, der auch seine Gedichte herausgegeben hat. Insofern ist die Anekdote doppelt charakteristisch. Sie bildet zudem eine vortreffliche Illustration zu einer beliebten Auffassung der Zeit, die auch Baumgarten und Meier teilen, wonach die »Lage des Körpers« die Thätigkeit der Einbildungskraft und des ganzen unteren Erkenntnissvermögens bestimmt. Vgl. Meier, Anfangsgründe § 275ff., 298ff. u. 375ff. Desgl. Burke. Subl. and Beautiful. IV. 4., wo von dem Physiognomisten und Inquisitor Campanella erzählt wird: »er nahm, so genau er konnte, das Gesicht, die Geberde, die ganze Stellung der Personen an, welche er verhörte. Dann gab er genau Acht, in welche Gemütsverfassung er durch diese Veränderung gesetzt wurde. Auf diese Weise war er im Stande, so vollkommen in die Gesinnungen und Gedanken der andern einzudringen, als wenn er sich in die Person desselben verwandelt hätte. Soviel habe ich selbst oft erfahren, dass, wenn ich die Mienen und Geberden eines zornigen, sanftmütigen, kühnen oder furchtsamen Menschen nachmache, ich in mir einen ganz unwill-

Vom Gefühl der Lust und Unlust[1]. »Wenn wir den Socrates in Ketten und den Caesar vom ganzen Rate begleitet[2])

kürlichen Hang zu der Leidenschaft finde, deren sichtbares Zeichen ich nachzuahmen suche«.

Anthropologie, II. Teil, § 89, Von der Leitung der Natur zur Physiognomik erwähnt Kant »die zweideutige Bemerkung (des Hrn. v. Archenholz) . . . dass das Gesicht eines Menschen, das man durch eine Grimasse für sich allein nachmacht, auch zugleich gewisse Gedanken oder Empfindungen rege mache, die mit dem Charakter desselben übereinstimmen.«

Auch ist zur Erläuterung obiger Anekdote daran zu erinnern, dass Baumgarten, aesthetica, § 81, die extasis und den furor poeticus der lebhaften Körperbewegung, z. B. dem Reiten zuschrieb. Wir citieren nach Meier: Die »hinlängliche Erhitzung des ästhetischen Kopfes« ist nicht Folge göttlicher Begeisterung, sondern »hängt in Wahrheit von Umständen ab, die der Dichter beachten sollte. Bewegung des Leibes ist zu empfehlen. Jeder weiss, dass die Dichter grosse Peripathetiker sind und auf ihren Stuben viel auf und abgehen. Vielleicht stammt die Fabel vom Pegasus daher, dass ein Dichter sich eine Motion zu Pferde gemacht und sich darnach begeistert gefunden«.

Des Königsberger Recept für Heldengedichte ist zugleich billiger und seine Anwendung weniger lebensgefährlich. Wenn man wissen will, was ein wirklicher Dichter von dem Verfasser eines Heldenliedes verlangt, so höre man Milton: Let him who would write heroic poems make his life a heroic poem.

1) Dies ist neben der Metaphysik von »Pölitz» die erste Anthropologie-Nachschrift, in der ein besonderes Capitel vom Gefühl der Lust und Unlust ausführlich handelt. Bei »Nicolai« begegneten wir einigen gelegentlichen Bemerkungen über den Gegenstand. Es schien dieser Umstand darauf hinzuweisen, dass dieser Abschnitt erst gegen Ende der siebziger Jahre sich zu grösserer Selbständigkeit entwickelt hat. Vgl. oben p. 152, Anm. 1. Doch sprachen andere Gründe für die Annahme einer früheren Entstehung des Kapitels.

2) Den »Helden auf dem Theatro« führte Kant bereits bei »Blomberg«, oben p. 56 als Beispiel der ästhetischen Vollkommenheit durch verworrene Begriffe an. Er meint hier also wohl auch, die Gestalt Caesars wirke ästhetisch, diejenige des Socrates entspreche den Anforderungen der praktischen Vollkommenheit. Es ist jedoch offenbar, dass auch Sokrates in Ketten sich rein vom ästhetischen Standpunkte aus betrachten liesse. Diderots Plan eines Dramas »der Tod des Sokrates« wird im 119. Liteturbrief besprochen.

betrachten, so gefällt uns der Zustand des Caesars der Empfindung und dem Geschmack nach«; aber den des Socrates ziehen wir dem Verstande nach vor. »Lust und Unlust haben also eine dreifache Beziehung«: 1) etwas vergnügt unsere Empfindung (Vergnügen und Schmerz). 2) es gefällt dem Geschmack (schön oder hässlich). 3) es wird gebilligt von der Vernunft (gut oder böse). Lust erhöht das Gesammt-Lebensgefühl, Unlust vermindert es. »Wenn uns etwas belustigt, so empfindet alsdann jedes Organ, wenn es nach seinem Mechanismo in die grösste Thätigkeit kann gesetzt werden, sein ganzes Leben; mithin liegt das Prinzipium aller Lust und Unlust in der Begünstigung oder Bindung unserer Lebensfähigkeiten«.

Die Empfindung ist eine Lust über unsern eigenen veränderten Zustand, der Geschmack aber eine Lust der Anschauung, die wir von dem Objekt haben. In einigen Organen haben wir mehr Erscheinung als Empfindung, oder umgekehrt. Im Gefühl (= tactus) ist gleichviel von beiden. Zu viel Empfindung hindert das Urteil und die Aufmerksamkeit aufs Objekt . . . . . . »Eine Lust aus der Anschauung genommen vergrössert unsere Glückseligkeit nicht im Mindesten und ist weiter nichts, als das Verhältnis meiner Erkenntnis zum Objekte. Wenn aber die Schönheit unser Wohlbefinden vermehrt, so dass wir den Gegenstand noch einmal zu sehen wünschen, so ist sie schon mit dem Reize verknüpft« [1]).

In der Reflexion gefällt etwas weit inniglicher, als in der Empfindung. »Daher kommt es, dass ein Frauenzimmer, wenn es nicht bezaubernd schön ist, dass es gleich beim ersten Anblick gefällt, bei dem man erst vermöge der Reflexion vorteilhafte Züge entdeckt, immer das glücklichste ist [2]).

---

1) Hier haben wir den extremen Purismus des interesselosen Wohlgefallens. Mendelssohn fordert in den »Morgenstunden« (1785) ein »ruhiges Wohlgefallen«, wo uns eine Sache gefällt, »wenn wir sie auch nicht besitzen, und von dem Verlangen, sie zu benutzen weit entfernt sind«. Das Verlangen »den Gegenstand ferner zu betrachten« will er allerdings dabei nicht ausgeschlossen wissen.

2) Aus den Vorlesungen Kants liesse sich wohl das Bild des weiblichen Wesens zusammenstellen, das ihm als Ideal vorschwebte. Er redet überhaupt auffallend viel von den »Frauenzimmern«.

Bedingungen des Geschmacks. Die Schönheit allein gefällt unmittelbar, es giebt hingegen ein mittelbares Angenehmes z. E. das Geld, und ein unmittelbares Gut, z. T. die Wissenschaften. »Die Schönheit ist mehrenteils unnütz [1]), und das was man wesentlich schön nennt [2]), erhält einen anderen Zuwachs«. Ob eine Person schön oder hässlich sei, zeigt die Anschauung. »Die schlechten Züge aber werden durch Geldsätze (= Geldsäcke) nicht schön«. . . . »Wir wollen zuweilen etwas ganz rein haben und also auch den Geschmack« [3]). Das Urteil über die Anschauung des Schönen ist etwas unmittelbares. Das Vergnügen über die Erfindung und Auflösung mathematischer Beweise ist ganz rein [4]). Der Mensch hat hier ein Vergnügen, weil er die Thätigkeit einer ganz besonderen Kraft verspürt. Dasselbe fühlt er, wenn er alle seine Vermögen vermischt, und in Thätigkeit versetzt sieht. Bei dem was im Geschmack ganz allein gefallen soll, darf man auf den Nutzen gar keine Rücksicht nehmen. »Daher gefällt uns eine wohlgemachte Dose von Papiermache weit besser, als eine köstliche ausgearbeitete silberne Dose, weil aus dieser der Geiz gleichsam herfürguckt und (+ sie) verkauft und zu Gelde gemacht werden kann. Das Porzellan, die unköstlichen Garnituren, Brabanter Spitzen, etc. werden eben aus Mangel des Nutzens für schön gehalten [5]). Wir halten doch aber

1) Später zeigt Kant eine Neigung, Schönheit und Nutzen wieder mehr zu verbinden. Vgl. »Puttlich« (gegen den Schluss).

2) Vgl. oben, p. 98, Anm. 4 und p. 51.

3) Diesen Satz könnte man als Motto der »Kritik der Urteilskraft« vorsetzen. Der Begriff des Schönen wird daselbst so lange raffiniert, bis zuletzt beinahe nichts mehr davon übrig bleibt.

4) Dieser Vergleich zeigt, was für eine Schönheit Kant persönlich wohl am meisten ansprach: die verstandesmässige.

5) Porzellandosen und Figuren, Stockknöpfe, Spitzen, Tapetenmuster und derartige Dinge, die für uns heutzutage vorzugsweise ein historisches, kulturgeschichtliches oder wirtschaftliches Interesse haben, liefern für Kant den Typus des Geschmackvollen. Es ist erstaunlich zu sehen, was er schiesslich aus diesem erbärmlichen Anschauungsmaterial der nordischen Provinzialstadt, noch alles entwickelt hat. Der Gegensatz der Dosen von Porzellan oder Papiermache und von Silber erinnert in interessanter und typischer Weise an den von Pflicht und Neigung für die sittliche Wertschätzung.

Shaftesbury und Winckelmann verwarfen das Geschmückte

auch ein wohlgearbeitetes goldenes Gefäss für schön, weil man sieht, dass man, da doch Gold hierzu nicht verwendet zu werden pflegt, gleichsam auf den Nutzen desselben renonciert«. Der Nutzen ist ein Gegenstand der Reflexion, der Geschmack ein Vorwurf der Anschauung. Wir sind stolz auf unsern feinen Geschmack. »Ja wir haben sogar vor einen Bauern, der sich anstatt eines Pflugs ein schön Gemälde anschafft, und dann (= den) die herumstehende Menge vielleicht auslacht, eine grosse Meinung, ob wir ihn gleich für einen schlechten Wirt halten werden«. »Gefühl und Geschmack unterscheiden sich unendlich [1]). Vergnügen und Scherz (= Schmerz) werden nur vom Sinne begleitet und von alledem verursacht, was einen Eindruck zuwege bringt. Hingegen ist der Geschmack eine Vorstellung der Sache, wie sie im Wohlgefallen erscheint, welches aus unserer eigenen Thätigkeit, Gegeneinanderhaltung und Vergleichung entlehnt ist«. Einige Sinne gehen mehr auf die Vorstellung, als auf die Eindrücke. »Soviel ist zwar wahr, dass ich auch die Vorstellung im Geschmack gleichfalls mit einem Gefühl vergleiche, aber doch nur in Ansehung der Vorstellungen«.

»Es giebt auch noch eine Art von Vergnügen, einen schönen Gegenstand gesehen zu haben, für einen, der kein Kenner davon ist, welches nämlich aus der Zuneigung (= Zueignung) [2]) entsteht, wovon wir vielen, die es nicht gesehen und gehört haben, zu erzählen wissen. Sonst aber gehört zum Geschmack nur Urteilskraft ganz allein; zum Gefühl aber, als welches Reiz und Rührung voraussetzt, nur Sinn. Geschmack ist ein sinnliches Urteil, aber nicht eine Urteilskraft der Sinne und der Empfindung, sondern der Anschauung und Vergleichung, durch Anschauung, Lust oder Unlust zu bekommen«. Daher haben viele

---

und Prunkvolle. Vgl. oben p. 47, Anm. 1. Besonders könnte man jedoch hier auch Home heranziehen. Grundsätze, Cap, 25: der Reichtum wirkt gemeiniglich ein Verlangen, sich vor Andern hervorzuthun. Kostbarer Hausrat, prächtige Wohnungen, überhaupt alles was schimmert und blendet befriedigt den Hochmut des Besitzers. »Simplicität, Zierlichkeit, Schicklichkeit, alles was blos natürlich, sanft, oder liebenswürdig ist, wird verachtet«.

1) Das lehrte Kant wohl schon 1771. Vgl. seinen Brief an Herz, 21. Febr. 1772.

2) Vgl. oben p. 89, Text zu Anm. 3.

Menschen vieles Gefühl, weil sie Reizbarkeit besitzen, aber keinen Geschmack, weil die Urteilskraft fehlt. Geschmack muss beständig erlernt werden, während das Gefühl höchstens durch Übung verfeinert wird. Auch richten alle Künste für's Gefühl den Geschmack zu Grunde. »Daher scheinen alle Dichter, die stürmisch und sehr süss rasen, denselben zu entbehren, weil (= während?) das Gefühl ganz richtig ist. Ebendies gilt auch von den Predigten . . . .«

»Es wäre hier wert zu untersuchen, ob auch wohl bei allen Arten der Empfindungen ein allgemeiner Grund der Übereinstimmung sein kann«. Beim Geschmack muss es so sein, sonst wäre es nicht möglich, »für alle Personen eine schmackhafte Mahlzeit zuzurichten und sie darauf einzuladen. Indes kennen wir den Geschmack, der auf Empfindung hinausläuft, nur aus Erfahrungen; denjenigen aber, der sich auf Anschauungen bezieht, oder den Idealgeschmack, a priori[1]). Doch können wir auch zuweilen bei neuen Gerichten gleichsam erraten, ob es dem Geschmack allgemein gefallen werde oder nicht«. Der Geschmack ist ein gesellschaftliches Prinzip zur Förderung des allgemeinen Vergnügens. »Daher fragt ein Mensch in einer tiefen Einöde gar nicht nach dem Geschmack und es ist zu vermuten, dass derselbe in einer wüsten Insel selbst mit einer hässlichen Frau zufrieden sein würde, denn der Wert einer schönen Gemahlin besteht nur darin, dass man sie andern vorziehen könne. Der Punkt, dass ein Ding allen gefalle, wird endlich der stärkste. Wenn daher jemand in der Gesellschaft einem andern einen Spass erzählt, worüber er lacht, so sieht man sich um, ob nicht ein allgemeines Gelächter entstehe. Das Wohlgefallen kann gross sein, obgleich das Vergnügen an sich selbst sehr wenig beträgt, und hierin besteht eben das Edle des Geschmacks, da wir die Schätzung des Wertes an einem Dinge nicht in Rücksicht eines Einzigen, sondern im Verhältnis auf Alle vornehmen. In der Einsamkeit, auf dem Lande gefällt uns bald ein Garten, bald ein Wald, in der Stadt aber wirkt es das Gegenteil, weil

1) Auch hier tritt im Gegensatz zum empirischen Grunde des Sinnengeschmacks die Forderung eines aprioristischen Prinzips für den ästhetischen, resp. Idealgeschmack energisch hervor. Vgl. oben p. 88, Anm. 1 und p. 162.

er nämlich das Land im kleinen Massstabe vorstellt, denn es scheinet überhaupt, dass der Mensch allein betrachtet, gar keinen Begriff von Schönheiten haben würde, daher wir ihn auch bei Ungeselligen gar nicht bemerken« [1]). Wenn man nun aber immer fragen muss, was allgemein gefällt, so hat ja der Geschmack keine festen Regeln? »Der Geschmack hat immer Prinzipien, die in der Natur der Menschheit gegründet sind, allein Beobachtungen müssen uns erst die Regel vorzeigen, und wir können sie nur durch Erfahrung bekommen« [2]). Der modische Geschmack [3]) wechselt, nicht aber der Originalgeschmack. Wer die

---

1) Hier liegt zweifellos eine Corruptel vor, doch sind wir nicht im Stande, den Kant'schen Sinn mit Sicherheit wieder herzustellen. Es ist nicht unmöglich, dass Kant meint: auf dem Lande verliert der einsame Mensch das Urteil für die Schönheit, ihm ist ein Wald ebenso lieb, wie ein Garten, der doch allein schön ist. In der Stadt aber zieht er den Garten vor, als Kunstwerk und als Mittel der Geselligkeit. Bezeichnend genug wäre allerdings eine solche Anschauung für das Zeitalter der verschnittenen Taxushecken, aber ob Kant sie wirklich vertreten hat, da er doch sonst für die Schönheit der unverfälschten Natur nicht ganz unempfindlich ist, scheint zweifelhaft. Doch vergleiche man p. 86, Anm. 3. Von den Ästhetikern jener Zeit widmet bekanntlich Home der Gartenkunst besonderes Interesse. In seinen Grundsätzen, Cap. 8 bemerkt er, »dass Gärten bei grossen Städten einen Schein von Einsamkeit haben müssen. Dagegen muss ein Garten in einem öden Lande mit der Einsamkeit der Gegend in Contrast gebracht werden . . . . ja man sollte sogar in einem solchen Garten die Nachahmung der Natur vermeiden und ihm das Ansehn ausserordentlicher Kunst und Regelmässigkeit geben, um die geschäftige Hand des Menschen sehen zu lassen, welches in einem öden Lande durch den Contrast eine schöne Wirkung thut«.

2) Es handelt sich hier um den Unterschied zwischen Prinzipien der Begründung und Beurteilung und Regeln zur Ausführung. Nur die letzteren sind a posteriori und empirisch, die ersteren aber a priori in der Natur der Menschheit begründet. Vgl. die Stelle weiter unten. Damit ist eigentlich in dieser Frage der Standpunkt der »Urteilskraft« bereits erreicht. Vorstufen dazu bilden die Stelle auf p. 162 und die daselbst in der Anmerkung angeführten.

3) Diese Gegenüberstellung von Mode- und Original- oder Idealgeschmack ist hier neu. Doch verurteilt bereits Sulzer, Allg. Theorie, Art. Geschmack, den Modegeschmack. Beide,

Mode für das Prinzip des Schönen hält, der wählt aus Eitelkeit und Wahn, nicht aus Geschmack. »Ob nun gleich die Einstimmungen, die man der äusseren Form giebt, dass sie nemlich mit der Form der mehrsten übereinstimmt, eine Art von Schönheit ist und das altväterische anzeigt, wie man nichts als gut zu finden fähig ist, als dessen (= das), was man schon gewohnt ist, so stimmen dennoch die Regeln und die Urteile des Schönen gar nicht mit der Mode überein, und Mode und Gewohnheit sind dem Geschmack entgegen. Der Mann von Geschmack richtet sich zwar auch nach der Mode, aber nach Prinzipiis des Geschmacks .... Der Geschmack zeigt eine Übereinstimmung, eine sinnliche Beurteilung an, und das Sprichwort de gustibus non est disputandum ist also falsch, denn disputare heisst so viel als beweisen, dass ein Urteil auch für den andern giltig sei. Und der Satz: ein Jeder hat seinen eigenen Geschmack, ist also ein Satz der Unwissenheit und ein gut Prinzipium der Ungeselligen. Man streitet nicht über den Geschmack, weil keiner dem Urteil des andern darin zu folgen verlangt. Wenn nun aber im Geschmack nichts wäre, was allgemein gefiele, so wäre es ein Gefühl. Folglich muss sich über den wahren Geschmack disputieren [1])

Sulzer und Kant, schliessen sich dabei wahrscheinlich an Helvétius an. Vgl. de l'esprit, Disc. IV, Cap. V vom Geschmacke: hier werden zwei Arten des Geschmacks unterschieden: »Die eigentliche Kenntnis des Schönen, welches geschickt ist, die Völker in allen Jahrhunderten und Ländern einzunehmen« und »die eingeschränkte Kenntnis dessen, was dem Publiko eines gewissen Volkes gefällt«. Der letztere ist der angewöhnte Geschmack, der sich nach »Begriffen und Empfindungen, welche dem Publiko gefallen möchten« richtet. »Die andere Art ist auf Vernunft gegründet; dessen Grund eine tiefe Erkenntnis des menschlichen Herzens und des Geistes des Jahrhunderts ist. Ihm kommt es zu, »von Originalwerken zu urteilen«.

1) Vgl. oben p. 73, Anm. 3. Bezüglich der Verbreitung der Sprichwörter, die Kant hier zu Grunde legt, ist noch zu erinnern an Mendelssohn, Zufällige Gedanken über die Harmonie etc. (ca. 1755). Schriften, ed. Brasch Bd. II, p. 300: Man hat ... guten Grund, mit dem Sprichwort zu sagen: »ein jeder hat seinen Geschmack«, und: über Sachen des Geschmacks lässt sich nicht streiten«.

Bei »Pölitz« heisst es übrigens umgekehrt: Über den Geschmack lässt sich streiten, aber nicht disputieren. Das ist auch

lassen. Ein jeder nach seinem Geschmack; also jeder geniesse sein Vergnügen allein; daraus folgt, dass jeder allein bleiben soll. Wenn jemand gute Freunde zu sich bittet, so wird er sich nicht erst nach eines jeden Geschmack erkundigen, sondern er wird sich nach dem allgemeinen richten. In den Prinzipien des Geschmacks ist zwar vieles empirisch und bei Gelegenheit der Erfahrung gesammelt, aber die Gründe der Beurteilung sind nicht blos aus der Erfahrung abstrahiert [1]), sondern liegen in der Menschheit, und dann, wenn das Urteil des Geschmacks mit dem Urteil des Verstandes begleitet ist, so liegen sie gewiss in der Natur unserer Sinnlichkeit«.

Hierauf wird ähnlich wie bei »Philippi« ausgeführt, dass das Geschmacksurteil allgemeingültig und nicht ein Privaturteil ist. Geschmacksurteile können einander nicht widersprechen, wie Gefühlsurteile es thun, »nur müssen es nicht reflexiones sein, die man für Empfindung hält«. Anderseits nehmen die Menschen »sehr oft ihre subjektiven Urteile für objektive«. »Schönheit und Hässlichkeit gelten also wirklich von den Objekten«, und es können allgemeine Gesetze der Sinnlichkeit sowohl als des Verstandes aufgestellt werden, »d. h. es giebt eine Wissenschaft [2])

---

die Form des Satzes, welche die »Urteilskraft« § 56 darbietet. Bei »Elsner«, Anthropologie 1792—3 heisst es: man kann über das Schöne streiten, aber nicht disputieren. In der Anthropologie, 1791—2 lautet der Satz umgekehrt. Der Widerspruch mit der Fassung der »Urteilskraft« beruht wohl auf einem Missverständnis der betreffenden Nachschreiber.

1) Vgl. oben p. 184, Anm. 2. Desgl. die bekannte Bemerkung in der zweiten Auflage der Kritik der r. Vern. § 1, Anm. »gedachte Regeln oder Kriterien sind ihren vornehmsten Quellen nach blos empirisch?

2) Kant hatte bekanntlich früher eine Ästhetik als Wissenschaft geleugnet. Auch die Objektivität der Schönheit hatte er anfänglich bestritten, wenn sich auch sehr bald eine entgegengesetzte Tendenz geltend machte, die bei »Pölitz« energisch hervortritt. Wir bemerkten, dass er schon längere Zeit nach einem Prinzip a priori des Geschmacks sucht und die Möglichkeit desselben im Gegensatz zu der anfänglichen rein empiristischen Erklärung mehrfach andeutet. Das hier aufgestellte Prinzip a priori ist jedoch noch keineswegs dasjenige der »Urteilskraft«, die allen Menschen gemeinsame sittliche Natur, sondern es gründet sich auf die reinen Anschauungsformen von Raum und Zeit.

für jene: eine Ästhetik, und für diese: eine Logik«. »Eins der Gesetze der Ästhetik heisst: Alles was die sinnliche Anschauung erleichtert und erweitert, erfreut uns nach objektiven Gesetzen, die für alle gelten. Unsere sinnlichen Anschauungen sind entweder im Raum, nemlich die Figuren und Gestalten der Dinge, oder in der Zeit, nemlich das Spiel der Veränderung. Es sind also gewisse allgemeine Regeln der Ästhetik«. Alle Menschen haben Bedingungen, unter denen sie sich ein grosses Mannigfaltig sinnlich leicht vorstellen. Reize und Rührungen lassen wir bei Seite. »Die Vorstellung oder Gestalt oder Figur der Dinge sollen nach Gesetzen der Sinnlichkeit gemalt werden. Nun haben alle Menschen gewisse einstimmige Gesetze, wodurch sie die Gegenstände formieren; zweierlei gehört nun zur sinnlichen Anschauung im Raum, nemlich Proportion der Teile und ihr Ebenmass und ihre Richtigkeit, welche Symmetrie oder Eurhythmie heisst. Eine Ordnung der Dinge in der Zeit nennt man ein Spiel, und ein Spiel der Gestalten ist ein Wechsel derselben in der Zeit. In einer guten Musik wird auch zweierlei erfordert, nemlich der Takt, oder eine gleiche Abteilung der Zeit, dann aber auch, wenn viel Töne geeinigt werden, eine Consonanz oder Proportion der Töne«.

»Beim Garten finde ich Schönheit durch Begreiflichkeit. Ist keine Ordnung darin, so kann ich mir kein Bild davon machen, denn ich sehe zuviel auf einmal. Wenn ich einen Garten ansehe, so bin ich beim ersten Anblick ernsthaft[1]) und

---

Hierin liegt ein höchst bemerkenswerter Gegensatz zu der Lehre des ästhetischen Hauptwerkes. Dass obige Bemerkung auf einem Missverständnis des Nachschreibers beruht, ist kaum denkbar. Es handelt sich dabei in der That um die Wissenschaft vom Schönen und nicht um die von den sinnlichen Anschauungsformen. Bei »Philippi«, oben p. 83. 84 hatte Kant bereits auf die allgemeinen und übereinstimmenden Gesetze der Sinnlichkeit Regeln des Geschmacks zu gründen versucht, dieselben aber für empirisch erklärt.

1) Wir kennen diese Gärten des achtzehnten Jahrhunderts, die uns so peinlich ernsthaft anmuten und durch ihre Absichtlichkeit und Übersichtlichkeit verstimmen. Noch Schiller gebraucht ein ähnlich gestimmtes Lokal für seine prächtige »Erwartung«. Kant selbst erlebte zwar die Wendung zum »englischen Garten« und machte sie mit, wie es scheint. Was würde er jedoch zu der

sehe Proportion und Symmetrie. Er gefällt mir daher, weil es mir gemächlich ist, mir ihn vorzustellen«. Es ist nicht zu erwarten, dass etwas allen gefalle, 1) wenn dazu eine Kunst gehört; ohne dass ich etwas verstehe, kann ich es nicht schön finden; 2) wenn wir noch etwas besseres kennen. Diese vergleichungsweise Geringschätzung ist nur scheinbar. »v. Bielefeld [1]) sagt in seinen Briefen, Heidegger glaubte wegen seiner Pockennarben

---

märchenhaften Wildnis der Schlossgärten der Romantik und zu der Poesie des Gartens gesagt haben, die uns heute aus unzähligen deutschen Liedern entgegenduftet? Der »englische« Garten war eine Nachbildung des chinesischen. Home behandelt die Frage der Gartenkunst ausführlich in einem besondern Kapitel (24). Shaftesbury (Moralists III, 2) ist wohl einer der ersten, die sich von der Gartenkunst Le Nôtre's abwenden: I shall no longer resist the passion growing in me for things of a natural kind; where neither art, nor the conceit or caprice of man has spoiled their genuine order, by breaking in upon that primitive state. Even the rude rocks, the mossy caverns, the irregular unwrought grottoes and broken falls of waters, with all the horrid graces of the wilderness itself, as representing nature more, will be the more engaging and appear with a magnificence beyond the formal mockery of princely gardens. Man spürt hier bereits das Nahen Rousseaus. Bei Addison, Spectator, No. 477 heisst es in einem Aufsatz über die neue Art Gärten, der in launiger Weise die verschiedenen Stile derselben mit den Dichtungsarten vergleicht: my compositions in gardening are altogether after the Pindaric manner, and run into the beautiful wildness of nature without affecting the nicer elegancies of art. Mit der obigen Stelle bei Kant vergleiche man jedoch auch die folgende Bemerkung Addisons a. a. O., die ihr näher steht: It (a garden) is naturally apt to fill the mind with calmness and tranquillity, and to lay its turbulent passions at rest .... it suggests innumerable subjects for meditation.

1) Gemeint sind wohl die lettres familières et autres (1763) von v. Bielfeld, die uns jedoch nicht zugänglich gewesen sind. Bezüglich des Heidegger verweisen wir auf die Anthropologie, II. T. § 87, von dem Charakteristischen in den Gesichtszügen. Anm.: Heidegger, ein deutscher Musikus in London, war ein abenteuerlich gestalteter, aber aufgeweckter und gescheuter Mann, mit dem auch Vornehme, der Conversation halber gern in Gesellschaft waren etc. Hieraus geht wohl hervor, dass unser verzweifelter Versuch, die entsprechende Stelle bei »Nicolai« zur Datierung der Nachschrift zu benutzen, verfehlt war. Vgl. oben p. 14. Der Bürgermeister von Zürich und der Londoner Musikant

der Hässlichste zu sein, und man stellte deshalb eine Wette an. Der andere zeigt eine Weibsperson herfür, die freilich in Ansehung anderer Weibspersonen schlecht aussah. Der erstere setzte ihr aber seine Perrücke auf, indem er wohl wusste, dass der Anschein der grösseren Hässlichkeit von der zwischen ihr und dem übrigen Frauenvolk angestellten Vergleichung herrühre, und zog Frauenkleider an. Darauf sah er weit hässlicher, sie aber leidlicher aus. . . . . Wenn wir die interessierte Neigung [1])

---

dürften kaum identisch sein. Das ganze Argument ist aber, wie bemerkt, so schwach, dass es sich nicht einmal verlohnen würde, die lettres familières zu durchforschen.

1) Hier erscheint zum ersten Male in den Vorlesungen der Terminus des »Interesses«, und zwar bezeichnenderweise im Anschluss an Winckelmann mit Beziehung auf die Geschlechterneigung. Der Begriff ist uns vorher schon unter dem Namen »Reiz« bei Kant begegnet. Der Gedanke selbst stammt, wie wir sahen, von den Engländern und schliesst sich wohl u. A. an Shaftesbury, Hutcheson und Burke an. Im letzten Grunde geht er auf den Begriff der wunschlosen Lust bei Plato und Plotin zurück. Inhaltlich wäre folgende Stelle des Traité du Beau von Crousaz Chap. II heranzuziehen: Der Maler, der einen Prozess führt und im Vorzimmer des Richters schöne Gemälde bemerkt, wird dieselben als schön erkennen, obwohl ihm zu jener Zeit ihr Anblick gradezu peinlich sein kann: Il y a donc une beauté indépendante du sentiment, et notre esprit renferme des principes spéculatifs qui nous apprennent à décider, de sangfroid, si un object est beau . . . . cherchons d'abord sur quels principes nous reglons notre approbation, lorsque nous la donnons aux choses dont nous nous contentons de juger par idée, lorsqu'elles nous plaisent et que nous les trouvons belles indépendamment de toute sensation.

Shaftesbury, Moralists III, 2 hält es für absurd, if being taken with the beauty of the ocean . . . . it should come into your head to command it . . . . you will own the enjoyment of this kind to be very different from that which should naturally follow from the contemplation of the ocean's beauty. The bridegroom-doge . . . . has less possession than the poor shepherd, der . . . . seine weidenden Herden vergisst, während er von der Spitze des Vorgebirges aus die Schönheit des Meeres bewundert. Shaftesbury fordert »disinterestedness« von der wahren Tugend, Freedom of Wit and Humour, Sect. II. Was nun das Wort »Interesse« etc. angeht, so begegnet uns dasselbe in diesem Sinne im Deutschen zuerst bei dem Kompilator Riedel, in dessen Theorie der schönen Künste, 1767, p. 15 ff.: das Gute muss vom Schönen, der Trieb des Interesse vom Triebe des Wohlgefallens

zu dem schönen Geschlecht führen liessen, so würden sie uns

---

sorgfältig unterschieden werden. Jener will besitzen, dieser anschauen und empfinden. Das Streben nach dem Besitz des Objektes ist »ein interessiertes Verlangen«. Einen Palast, eine schöne Aussicht, den gestirnten Himmel hält man nicht für weniger schön, wenn man sie nicht besitzt. »Schön ist also, was ohne interessierte Absicht sinnlich gefallen und auch dann gefallen kann, wenn wir es nicht besitzen«. »Dem Geizigen gefallen seine Thaler, dem Verliebten seine Doris, dem Hoffährtigen seine Titel; dies ist ein interessiertes Wohlgefallen«. Riedel setzt das Wohlgefallen am Schönen einerseits dem »geistigen Wohlgefallen« an Ideen, anderseits einem »interessierten Wohlgefallen« an Geld, an Frauenschönheit etc. entgegen. Ebenso p. 34: Fragt man nach dem Probierstein der Schönheit, so ist dieser das aus der Schönheit entspringende und an sich uninteressierte Wohlgefallen (deswegen nennt Burke »die Schönheit eine gesellschaftliche Leidenschaft, weil sie uns antreibt, andere Dinge auch ohne Eigennutz zu lieben«. Hier wird also zugleich deutlich auf den englischen Ursprung dieser Lehre hingewiesen.

Wegen dieser Erklärung des Geschmacks als eines uninteressierten Wohlgefallens wird nun Riedel von Herder im »vierten Wäldchen« (Suph. IV. p. 46, Anm.) verspottet: »Ich lasse Herrn Riedel seine neue, sehr bequeme und sehr hierhergehörige Bestimmung des Uninteresse bei der Schönheit«. »Man höre den grossen Philosophen! — was ohne interessierte Absicht gefallen kann« etc. Herder nennt diese Wendung neu. Sie scheint ihm also bei Kant nicht entgegengetreten zu sein. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Kant sie sich aus Riedel angeeignet hat. Doch könnte er dieselbe auch direkt von Hutcheson oder Hume übernommen, resp. auf das Ästhetische übertragen haben. In beider Moralphilosophie spielt der Begriff der 'disinterestedness' eine grosse Rolle. Bei Hutcheson heisst es, Inquiry I. 15: this sense (of beauty) antecedent to, and distinct from, prospects of interest. Goldfriedrich, Kants Ästhetik p. 44 bemerkt: Winckelmann sprach gradezu von »interesselosem Wohlgefallen«. Wir haben vergebens versucht, in Winckelmanns Werken und Briefen diese charakteristische Wendung aufzufinden, halten auch ihren Gebrauch durch Winckelmann von vorn herein aus sachlichen und formellen Gründen für unwahrscheinlich. In der Geschichte der Kunst, § 11 heisst es: der Vorwurf dieses Gefühls (der Schönheit) ist nicht, was Trieb, Freundschaft und Gefälligkeit anpreisen, sondern was der innere feine Sinn, welcher von allen Absichten geläutert sein soll, um des Schönen selbst willen empfindet.

In seinen Schriften gebraucht Kant das Wort »Interesse«

nur erträglich sein. Der eine kann etwas hässlich nennen, was der andere gut nennt. Es ist hier etwas comparatives. Das Prinzipium de gusto non est disputandum bleibt also immer dumm, und es wird dem Verstande dadurch ein so schönes Feld zur Beurteilung entzogen [1]. Es ist aber ein wahrer Beweis der Vorsicht, dass sie solche Gründe des Geschmacks in den Menschen gelegt hat«.

Wir unterscheiden schöne Gegenstände und schöne Vorstellungen von denselben [2]. Auch von hässlichen Gegenständen können wir schöne Vorstellungen haben. Eine hässliche aber schön gemalte Person kann uns gefallen. »Einige Thiere missfallen uns; sind sie aber in Marmor gut abgebildet, so gefällt uns das Bild wegen der Übereinstimmung mit den Gegenständen. z. E. eine Schlange ist unsern Augen hässlich, allein eine accurate Abbildung derselben in Marmor nennen wir schön [3]. Wir haben

---

anscheinend zuerst in der »Grundlegung zur Metaphysik der Sitten«, wo er im 3. Abschn. den Begriff in einer Anmerkung erklärt.

1) Auch hier scheint es Kant vorzugsweise um die »Ausbesserung des Verstandes« zu thun zu sein.

2) Bei »Philippi«, oben p. 89 wird bereits dieselbe Bemerkung gemacht. In der »Urteilskraft« unterscheidet Kant dann Natur- und Kunstschönheit als schöne Gegenstände und schöne Vorstellungen von Gegenständen.

3) Vgl. Boileau, art poétique: Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux | Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux. | D'un pinceau délicat l'artifice agréable | Du plus affreux objet fait un objet aimable. Bereits Aristoteles verglich den Eindruck, den eine wirkliche und eine gemalte Schlange machen. Man vergleiche ferner Mendelssohn »von der Herrschaft über die Neigungen« (Ges. Schr. IV. 1), wo die Schönheit einer gemalten Schlange aus dem Vergnügen an der Ähnlichkeit mit dem Original erklärt wird.

Hier muss man jedoch wohl an die Laokoongruppe denken. Man sieht allerdings nicht ein, warum eine wirkliche Schlange nicht schön sein könne; hat doch Hogarth die Schlangenlinie die Schönheitslinie genannt. Die schöne Rückenzeichnung sollte der Bewunderer der Paradiesvögel und Kolibris, und der bedeutungslosen Arabeske doch anerkennen, doch hindert ihn vielleicht daran die Winckelmann'sche Unterschätzung der Farbe. Das Wort »Marmor« deutet auf Winckelmann. In Wirklichkeit

auch schöne Vorstellungen von Gegenständen, die an sich gar keine Schönheit haben, wenigstens ziehen wir dieselbe nicht in Betracht, z. E. mathematische Figuren«; kurze und leichte demonstrationes gelten bei uns für schön. »Aber eben ihre Kürze, ihre Vollständigkeit, ihre natürliche Leicht- und Fasslichkeit macht sie schön, und das Wohlgefallen an der Erleichterung im Beweise macht ihre Schönheit aus. Es ist hier die Übereinstimmung mit den subjektiven Gesetzen des Verstandes, vermöge welcher ich etwas leicht einsehe«. Die logischen Gesetze zeigen, wie man zu richtigen Erkenntnissen gelangt, abgesehen von der Leichtigkeit. »Etwas stimmt also mit den objektiven Gesetzen überein, wenn in der Erkenntnis Wahrheit, Überzeugung und Deutlichkeit anzutreffen ist, wenn sie gleich mit Schwierigkeit erlangt wird; hingegen mit unsern subjektiven Gesetzen, wenn sie die Thätigkeit unseres Verstandes in ein leichtes Spiel setzt. Wenn die Ästhetik eine Disciplin-Wissenschaft wäre [1]), oder wenn ästhetische Gesetze existierten, so würden sie zeigen, wie man eine Demonstration leicht, fasslich, naiv und durch ein natürliches Licht klar machen könnte [2]). Voltaire hatte dies an sich, dass er die schwersten Sachen leicht zu machen wusste; so dass man sich zuletzt wundert, was bei solchen Sachen Schwierigkeit gemacht«. Man muss unterscheiden zwischen dem, was schön und was hübsch ist, denn beim Schönen [3]) ist immer Reiz anzutreffen, beim Hübschen [3]) aber nicht. »Ein Frauenzimmer ist venusta, wenn ihre Schönheit mit den Reizen der Grazien verbunden ist; pulchra aber, wenn ihr diese fehlen. So giebts Mädchen und andere Dinge, die zwar gute Züge haben, aber von

---

ist Erz das Material für künstlerische Nachbildung der Energie und Schönheit des Schlangenleibes. Das Wörtchen »accurat« ist für Kants Urteil über plastische Formschönheit bezeichnend.

1) Kant scheint hier wieder zu schwanken, ob die Ästhetik eine Wissenschaft zu nennen sei. Oben p. 186—87 hatte er es gradezu behauptet. Siehe auch p. 186, Anm. 2.

2) Das ist wieder der alte Standpunkt, wonach das Ästhetische die populäre Darstellung des Logischen ist.

3) Die Worte »Schönen« und »Hübschen« müssen natürlich hier zur Herstellung des richtigen Sinnes vertauscht werden. Darauf weist das Folgende und der Umstand, dass Kant prinzipiell den Reiz von der Schönheit ausschliesst.

Reizen entblösst sind, und wiederum (+ solche), welche reizen, ohne schön zu sein, z. E. die Züge der Sanftmut, weil diese den Mangel der Hindernisse in Gesellschaft und die Züge der Munterkeit, weil sie die Erleichterung des Umgangs anzeigen. Die Züge der Sanftmut stimmen mit den sanften Empfindungen und machen Reiz. Die Munterkeit stimmt mit der Delicatesse der Höflichkeit, und Leichtigkeit wird im Umgange bald bemerkt [1]. Bei Frauenzimmern, die Reize ohne Schönheit haben, kommt der Reiz überhaupt von der Geschlechterneigung her«. »Was schön ist belustigt, lässt uns aber kalt« [2]. Eine Gesellschaft ist tot, wenn sie keinen Reiz hat. Der Reiz ist entweder körperlich oder idealisch; jener ist grob, dieser »hat gemeiniglich die Moralität zum Gegenstande«. Der Reiz in der Musik setzt meine Affekten in Bewegung. »Ein nach allen Regeln der Musik componiertes Stück kann schön sein und gefallen, und doch keinen Reiz haben. Es lässt uns ungerührt; wir approbieren es nur«. Oft machen uns Nebenumstände eine Sache reizend. So kann uns eine Sache, die wir zum ersten Mal sehen, der Neuigkeit wegen reizend vorkommen, oder weil wir sie allein sehen, oder weil sie uns oder unsern Verwandten gehört etc. »Eine ist schön und hat einen besonderen Reiz für mich, weil ich sie aus meinem Zimmer übersehen kann. Die Menschen sind dabei sehr eigen. Sie suchen aus den elendesten Dingen Reize heraus«. So ist z. B. der indirekte Reiz der Rührungen. — Gewisse Dinge, wenn sie sinnlich angeschaut werden, verursachen Ideen. Diese Ideen wirken wieder zurück auf den Leib, bringen Bewegungen im Körper hervor, worauf eine Empfindung erfolgt, die uns in ihren Folgen gefällt«. Das geschieht beim Lachen . . . . . . »Woher

1) Wir vergleichen Hutcheson, Enquiry Pt. II. Sect. 6. III u. IV: in virtuous love there may be the greatest beauty, without the least charm to engage a rival. Love itself gives a beauty to the lover in the eyes of the person beloved, which no other mortal is much affected with. And this perhaps is the strongest charm possible . . . Every thing we count agreeable, some way denotes chearfulness, ease, a condescension, and readiness to oblige, a love of company, with a freedom and boldness which always accompanys an honest and undesigning heart.

2) D. h. nur im Vergleich zum Reiz, denn an anderer Stelle heisst es: das Schöne wird uns nie gleichgiltig, wie das Erhabene.

kommts, dass wir ein schauderndes Vergnügen empfinden, und dass wir das gerne sehen, was wir uns mit beständigem Grausen vorstellen müssen? Woher erweckt das Melancholische durch die Beklemmung der Brust ein Vergnügen? So stellen wir uns gerne einen Menschen vor, der in einer wüsten Einöde in eine abscheuliche Tiefe fällt. Dies kommt daher, weil in unserm Körper ein feines Gewebe von Nerven ist, zu denen keine Motion, kein Mittel durchdringen kann. Auf die nun wirken unsere Ideen und zwar auf verschiedene Art. Auch kommts daher, weil der Gegenstand uninteressant [1]) ist und uns nichts angeht. Denn interessiert uns etwas, so ist es ernst, und dann hört alles Plaisir auf. Das Vergnügen dabei entsteht daher, weil eine ernsthafte Idee, die wir uns vom Unglück machen können, nachlassen kann, wenn wir wollen. Durch unsere Willkür also können wir unsern Körper in Bewegung bringen, die keine Medizin verschaffen kann [2]). Alles kommt wieder in ein Aequilibrium, wenn wir uns satt geweint haben, da die Nerven vorher subtil erschüttert wurden« [3]).

Das Vergnügen an Tragödien oder Comödien liegt also »nicht in der Idee, sondern im Magen« [4]). Daher ist einem ein

1) »Uninteressant« bedeutet hier ohne Beziehung auf den Selbsterhaltungstrieb, ohne unseren Interessen zu nahe zu treten oder sie zu fördern. Das ist also ganz genau der Sinn, in dem die »Urteilskraft« den Begriff des uninteressierten Wohlgefallens verwendet.

2) Vgl. »Urteilskraft« § 54, Anmerkung: Bei Musik und geistreicher Unterhaltung macht nur das Gefühl der Gesundheit »das Vergnügen aus, welches man daran findet, dass man den Körper auch durch die Seele beikommen kann und diese zum Arzt von jenem brauchen kann«.

3) Zu der ganzen physiologischen Erklärung des Erhabenen bildet natürlich Burke, Subl. and Beautiful. IV. Abschn. 7, Notwendige Übung für die feinen Organe, die Quelle; desgl. dessen Unterscheidung von Schmerz und Schrecken, IV. Absch. 3, wonach die Dinge, »welche Schrecken verursachen, körperliche Bewegungen nur vermöge der Vorstellungen erregen, die sie in der Seele veranlassen«.

4) Davon hat sich allerdings Schiller nichts träumen lassen, als er seine Abhandlungen vom moralischen Nutzen der Schaubühne, vom Erhabenen, vom Tragischen schrieb. »Das grosse gewaltige Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den

Stück nicht tragisch genug, und für den andern hat es wieder zu viel tragische Auftritte, der wahre Geschmack ist von alledem verschieden. Die wahre Schönheit ist ernsthaft und gelassen [1]). Sie besteht nicht im Lachen. Dasselbe gehört zum indirekten Reize. »Die Neigung alles lächerlich zu machen, stimmt mit dem gesunden Verstande sehr wohl überein und giebt eine weite Aussicht an. Etwas im Ernste anzunehmen ist keine Kunst und zeigt wenig Genie an. Die Neigung alles ins Lachenswerte zu ziehen zeigt die Heiterkeit des Genies [2]) an, und diese, wenn sie sich über Alles verbreitet, ist nur eine Maske der gesunden Vernunft. Es ist besser, etwas bei guter Laune zu verrichten, wodurch der Mensch bei der Fähigkeit erhalten wird, und daher ist es auch besser, das Laster von der lächerlichen, als von der schädlichen Seite zu schildern. Der Mensch sieht bei einer ernsthaften und gravitätischen Miene lächerlich aus, und je ernsthafter er auf seinem Steckenpferde reitet, desto lächerlicher erscheint er nur« [3]).

Von dem Nutzen der Kultur des Geschmacks. Das Gemüt wird durch das Schöne verfeinert und moralischer Eindrücke fähig gemacht. »Auch schärft die Kultur des Geschmacks die Urteilskraft. Sie verfeinert den ganzen Menschen«, und

---

Menschen zermalmt« wurde von ihm nicht aufgerufen, um das Geschäft der Verdauung zu befördern. In der »Urteilskraft« wendet Kant den obigen Ausspruch weniger epigrammatisch zugespitzt und in gemilderter Form auf »das so hoch gepriesene Vergnügen einer aufgeweckten Geselligkeit« an. Vgl. oben p. 194, Anm. 2.

In dem Briefe von Keyserlings an Kant vom 29. Dec. 1782 heisst es: »Hamann sagte einmal, dass die Kurländer keine Seelen hätten, bei ihnen wäre Alles Magen«. Man wird es uns nicht verdenken, wenn uns die Psychologie Kants in obiger Äusserung etwas — kurländisch vorkommt.

1) Auch diese Bemerkung weist auf Winckelmann. Sollte man sich hier nicht auch daran erinnern dürfen, dass Goethe im Frühjahr 1779 den ersten Entwurf seiner Iphigenie verfasste?

2) »Genie« gebraucht hier Kant im Sinne von Temperament oder Anlage. Vgl. oben, p. 128.

3) Hier ist wohl zweifellos Shaftesbury, A Letter on Enthusiasm Sect. II. u. III heranzuziehen, wo von gravity and good humour gehandelt wird. Desgl. sein Essay on the Freedom of Wit and Humour. Vgl. auch oben p. 173, Anm. 3.

macht ihn »eines idealen Vergnügens fähig«. »Der Genuss der mehrsten Dinge ist ein Verbrauch der Sache und ist also nicht eine Teilnehmung vieler [1]). Die Vergnügen des Geschmacks aber sind edler. Sie sind teilnehmend und eben darin steckt das Feine. Ein schöner Garten, den ich sehe, kann viele vergnügen. Der Geschmack hat etwas feines, etwas mit der Moralität analogisches. Er richtet alle Vermögen des Menschen so ein, dass sie zum Vergnügen Anderer beitragen. So kann eine Musik von viel tausend Menschen gehört werden« [2]). So macht uns der Geschmack auch gesellig. Die Verfeinerung des sinnlichen Urteils lehrt den Menschen »nicht bloss an sinnlichen Eindrücken zu hangen, sondern Selbstschöpfer seiner Vergnügungen zu sein«. Alle idealen Vergnügungen beruhen mehr auf der Reflexion, als auf dem Genuss der Sache. »Ein Auctor [3]) sucht die leichtfertige Art der Gedichte z. E. Liebe und Wein mit schönen Farben zu schildern, zu rechtfertigen. Er sagt, sie befördern die Moralität, verfeinern den Geschmack, das ideale Vergnügen und verbessern den Menschen«. Der ist glücklich, der sich ein ideales Vergnügen verschaffen kann; und wer verfeinert ist, ist eo ipso besser geworden. »Hume behauptet gegen Rousseau, dass die alten rauhen Sitten auch die Menschen unter einander ungesellig und der Moralität unfähig gemacht haben, und dass die Verfeinerung des Geschmacks uns zwar nicht ganz allein, aber doch unvermerkt bessere« [4]).

»Das zu sehr modische im Geschmack verrät einen Menschen

---

1) Vgl. Schiller, die Künstler: Zum erstenmal geniesst der Geist, | Erquickt von ruhigeren Freuden, | Die aus der Ferne nur ihn weiden, | Die seine Gier nicht in sein Wesen reisst, die im Genusse nicht verscheiden.

2) Der Garten und die Musik werden hier anscheinend nicht wegen ihrer Schönheit an sich, sondern als »Vehikel« der Geselligkeit geschätzt.

3) Wahrscheinlich Meier, Anfangsgründe, Schluss der Einleitung.

4) Eine Bemerkung von Home über das Verhältnis des Geschmacks zur Sittlichkeit haben wir bereits oben p. 41 angeführt. Die Verbindung des Ästhetischen und Moralischen charakterisiert überhaupt seit Shaftesbury die englischen Denker des achtzehnten Jahrhunderts. Von ihnen hat sie Kant übernommen und auch in der »Urteilskraft« verwertet.

ohne Grundsätze«. Ein solcher Mensch denkt nicht selbst, denn er sucht nur der erste zu sein, wo er voraussieht, dass etwas allgemein werden könne. Gebrauch und Mode aber sind verschieden. Wer sich nach dem Allgemeinen kleidet, der folgt dem Gebrauche. Trägt man aber zuerst eine Kleidung, die hernach allgemein wird, so macht man die Mode. Die Mode ist also der Anfang des Gebrauchs. »Für einen vernünftigen Menschen aber schickt es sich nicht, dass er sich in den Grundsätzen nach dem Gebrauch richte, viel weniger, dass er darin modisch sei«. Bei dem, was blos in die Augen fällt, kann man sich danach richten, »weil dieses Einförmigkeit unter den Menschen stiftet und sie verbindet». Aber in Grundsätzen modisch zu sein, ist unanständig«. Der modische Geschmack ist gar kein Beweis, dass man Geschmack habe. »In der Schreibart hat man in Deutschland verschiedene Moden angenommen. Bald schrieb man gedrungen, bald weitläuftig. Bald war der Geschmack, die Gedichte mit lauter Juwelen, Gold, Edelsteinen, Perlen, Donner, Blitz, Stürmen, schwarzen Wolken [1]) auszufüllen, bald darauf kam die Mode auf, tändelnd [2]) zu schreiben. Man wollte witzig sein, und es entstand etwas schaales und schlechtes. Man sah, es sollte eine Munterkeit sein, dieses aber steht nicht jedem an. Nachher kam ein gewisses Spiel des Witzes in Antithesen auf. Man kann es einer Schreibart bald ansehen, wenn sie auf einen gewissen Leisten gemacht ist«. Die Schreibart muss vor allem Leichtigkeit zeigen und keine Mühe gekostet zu haben scheinen. »Soll etwas gut geschrieben sein, so muss man das nicht einmal bemerken, ausser nachher in den Folgen«. — »Verfeinerung des Geschmacks ist von der Verzärtelung unterschieden. Die Empfindung gehört zur Beurteilung, aber empfindlich zu sein gegen Vergnügen ist eine Schwäche. Wer einen verfeinerten Geschmack hat, findet bald, wo die Beleidigungen stecken, aber er kann sie grossmüthig ertragen, und braucht seine Kenntnisse dazu, dass er sich hütet, andere zu beleidigen«. . . . . . »Die Wissenschaften gewöhnen den Menschen nur zu reflektieren und können auch dadurch den Geschmack verfeinern«. Unser Gefühl für Reize

---

1) Die Lohenstein'sche Schule.

2) Die Anakreontiker. Man vergleiche zu der ganzen Stelle die ähnliche bei 'Blomberg', oben p. 59 u. 60.

und Rührungen kann zwar mit dem Geschmack vergesellschaftet [1]) werden, aber es macht ihn nicht selbst aus. »In Schriften, Gedichten und allen Werken des Witzes können Rührungen schön angebracht werden, allein es muss erst das Thema, der Gegenstand schön ausgemalt sein. Ich muss erst von der Sache selbst ein fassliches Bild haben, und die Rührungen werden nur mit eingemengt. . . . . Das Wesentliche des Geschmacks an einem Hause ist, dass es regulär, nach der Symmetrie gebaut sei. Gold, Marmor und Farben [2]) sind Reize dabei und lassen sich nicht füglich anbringen, wofern der Geschmack nicht erst zum Grunde liegt. Reiz aber ohne Geschmack ist ein blinder Reiz«. Prahlerei mit Reichtum und Pracht sind dem wahren Geschmack entgegen [3]). »Durch Verschwendung verliert der Geschmack viel, wenn er auch wirklich dabei zu finden ist, denn er besteht eben darin, dass man mit Sparsamkeit und wenig Kosten [3]) etwas schön habe«.

---

1) An anderer Stelle hat Kant Reiz und Rührung selbst als Hilfsmittel eines ästhetischen Eindrucks scharf verurteilt. Das Folgende, namentlich die nachträgliche Einmengung der Rührungen, ist bezeichnend für die rationalistisch mechanische Auffassung Kants von der dichterischen Produktion.

2) Auch hier schliesst sich Kant eng an Winckelmann an.

3) Damit hängt es zusammen, dass Kant persönlich eine Dose von Papiermache einer von Porzellan vorzieht. Es offenbart sich darin das kleinbürgerliche und etwas philisterhafte Milieu des Philosophen. An sich ist natürlich Billigkeit des Materials und Dürftigkeit und Sparsamkeit in den aufgewandten Mitteln noch nicht geschmackvoll. Wohl aber nähert sich dem Geschmackvollen das a n g e m e s s e n e Verhältnis von Mittel und Zweck und die Ökonomie der Kraft.

Home, Grundsätze, Cap. 3 verurteilt das Geschmückte, Gezierte, Prunkvolle, Schimmernde etc. und empfiehlt Simplizität. Er citiert dabei Pope's Essay on Criticism: Poets, like painters, thus unskill'd to trace | The naked nature, and the living grace | With gold and jewels cover every part | And hide with ornaments their want of art. Vgl. auch Cap. 25, wo das Geschmacklose des Aufwandes des Reichen, der ein Ausdruck des Hochmuts und der Eigenliebe ist, der Simplicität, Zierlichkeit und Schicklichkeit des wahrhaft Schönen gegenübergestellt wird.

Auch an Hutcheson, Enquiry, Sect. VIII ist zu erinnern: the enjoyment of the noblest pleasures of the internal senses, *in* the contemplation of the Works of Nature, is exposed to every one without expense; the poor and the low may have as free a

»Eine Person, mit vielem Reichtum behangen, gefällt nicht so gut, aber das sanfte gefällt und dies ist nicht kostbar, sondern simpel und geschmackvoll. Die Pracht bezieht sich auf Ehrgeiz, und alles was prächtig und gezwungen lässt, will nicht gefallen. Brabanter Kanten sind nur wegen der Kunst, die man darauf verwendet hat, teuer. Wenn die Manschetten herfürkommen, als ob sie nicht wollten gesehen sein, so lassen sie schön[1]). Ein Kleid muss commode zu sein scheinen, nicht als ob man sich ängstlich fürchte, irgend wo damit anzustossen, um es nicht zu beschädigen. Die jetzigen Zuckerhutmoden der Friseurs sind offenbar wider den Geschmack. Die Köpfe sehen so spitzig aus wie der Wilden ihre in America, die die Köpfe ihrer Kinder so spitzig wachsen lassen. Beim Geschmack muss etwas Legeres sein. Wenn ich an einem Orte zu Gaste bin, und die Frau läuft sammt dem Bedienten viel herum, so gefällt es nicht, die Speisen mögen noch so gut sein[2]). Denn das Vergnügen muss man nicht mühsam suchen, wohl aber die Nahrung«. Beim Vergnügen muss alles bequem scheinen, und sich gleichsam durch eine Zauberkraft von selbst finden; dann gefällt es. »Die Mode thut viel beim Geschmack. Ein junger Mensch, dem alles lässt, bringt durch die Zauberkunst des Schneiders gewöhnlich die Moden auf. Es ist ganz natürlich, dass die Franzosen die Moden erfinden, denn sie haben vor allen Nationen die Leichtigkeit und den Anstand, sich in Alles wohl zu schicken. Modisch zu sein in dem, was nach allgemeinen Regeln der sinnlichen Beurteilung

---

use of these objects as the wealthy or powerful. And even in objects which may be appropriated, the Property is of little consequence to the enjoyment of their beauty, which is often enjoyed by others beside the proprietor. Man erkennt, dass die Anpreisung des Geschmacks an dem, was nicht viel kostet, bei Kant aufs engste mit der Lehre vom interesselosen Wohlgefallen zusammenhängt.

1) Diese Frage spielt in Hippels »Lebensläufen« eine Rolle.

2) Den Geschmack für den vornehmen Anstand bei Tafel hatte sich Kant gewiss u. A. durch seinen Verkehr in dem gastlichen Hause der feingebildeten Reichsgräfin von Keyserling gebildet, an deren Seite er stets bei Tisch zu sitzen pflegte, die uns ein interessantes jugendliches Bildnis von ihm überliefert hat, und die er selbst in der Anthropologie eine »Zierde ihres Geschlechts« nennt.

kann beurteilt werden, zeigt einen Menschen ohne allen Geschmack und Genie an. So werden Versarten Mode, Lieder[1] nach Klopstock. Eine allgemeine Regel der Sitten haben wir nicht nötig zu suchen, diese haben wir[2]). Der Geschmack muss »etwas Festgesetztes, gewisse Urbilder haben, sonst zerstört die Mode alles[3]). Der griechische und lateinische Geschmack hat sich am reinsten erhalten und dient zum Muster. Gingen diese Dichter verloren, so würde der Geschmack grossen Revolutionen unterworfen sein. Es muss eine tote Sprache sein, denn sonst ändern sich Wörter und Ausdrücke. Vor 100 Jahren lobte man den Reineke Fuchs, und er war auch in den damaligen besten Versen abgefasst, jetzt lacht man darüber«[4]). Die Franzosen fürchten mit Recht den Verfall des Geschmacks, »denn alle griechischen und lateinischen Bücher werden in ihre Sprache übersetzt. Als zuletzt das Corpus Juris in ihre Sprache übersetzt wurde, so sagte jemand, jetzt wird auch keiner mehr lateinisch lernen. Die Antiken der Bau- und Bildhauerkunst, in der Poesie, Redekunst etc. dienen zum Muster. Hörten diese auf, oder gingen sie verloren, so würden die Menschen auf vielerlei andere Empfindungen (= Erfindungen) kommen, und es muss also ein Muster da sein, wenn etwas bleiben soll«.

Der Delicatesse des Gewissens in der Freundschaft »ist der fähig, der seine sinnliche Urteilskraft geschärft, der Geschmack hat«. Der Mensch von Geschmack betrachtet die Dinge aus einem gemeinschaftlichen und gesellschaftlichen Punkte. Er muss aber aus natürlichem, wahrem Geschmack, nicht aus Mode wählen, »denn das zu sehr modische Nachäffen verrät einen Menschen ohne Grundsätze«.

---

1) Dass »Lieder« und nicht »leider« zu lesen, ist wohl sicher. Die Bemerkung ist gegen die reimlose Poesie gerichtet.

2) Den kategorischen Imperativ? Kaum.

3) Also nicht nur der Subjektivität des Einzelnen, sondern auch der Mode gegenüber, ist ein Muster des Geschmacks, eine allgemeingiltige Norm erforderlich.

4) Gottsched hatte durch seine Prosaübersetzung (1752) die Aufmerksamkeit auf den Gegenstand gelenkt. Dass man ihn später wieder ernst nehmen würde, ahnte Kant nicht. Man wird hier an die bekannte Äusserung Friedrichs des Grossen erinnert, dass »das Nibelungenlied nicht einen Schuss Pulver wert« sei.

Die Sinnlichkeit bereitet dem Verstande die Sachen vor; dadurch erhalten die Handlungen desselben eine gewisse Leichtigkeit. »Der Geschmack führt uns nicht nach allgemeinen Regeln, sondern durch besondere Zufälle[1]), die Vernunft ist eine Art von Hofmeisterin, mit der man sich nicht aus Neigung, sondern blos aus Notwendigkeit beschäftigt«. Der Verstand wird durch die Länge beschwerlich, »daher ist uns alles, was die Funktion desselben mit mehrerer Leichtigkeit verwaltet, angenehm. Dies aber thut der Geschmack und stellt uns Fälle in concreto vor. Derjenige, der die Vernunft mit dem Geschmack verbindet, bestreichet gleichsam den Rand des Bechers, der voll von einer etwas widrigen, aber sehr nützlichen Arzenei ist, mit Honig; allein viele Menschen sind wie Kinder, sie lecken den Honig am Rande ab, ohne die Arzenei zu berühren. Sie lesen schöne Bücher um blos für den Geschmack etwas zu sammeln, als schöne Ausdrücke, Historien, u. dergl. und denken nicht einmal an den Endzweck, den der Autor gehabt«.

Was nichts selbständiges hat, hat auch keine selbständige Schönheit; sein Reiz ist z. B. das Modische. Jeder Mensch möchte gern original sein, und eine Mode machen, der viele folgen.

»Eine Idee muss bei jeder Sache zu Grunde liegen. Wir können eine Sache nicht eher für schön halten, als bis wir wissen, was es für eine Sache sei, und was da schön sein soll[2]). Denn eine Sache kann in verschiedenen Verhältnissen schön und auch nicht schön sein. So kann man z. E. noch nicht urteilen, ob ein gemaltes Gesicht schön sei, wenn man noch nicht weiss, ob es eine Manns- oder Weibsperson sein soll. Und ein gemalter Kopf kann als Mannsperson schön sein, als Frauensperson aber hässlich«[3]). Ein Rock kann als Regenrock schön und als Galakleid vielleicht nicht schön sein. »Ich muss also wissen, wozu die Sache bestimmt ist, ehe ich urteile. Man muss allemal die Idee der Sache zum voraus setzen[3]). Diese Idee ist »von vielen

---

1) Vgl. »Urteilskraft« § 8. Das Geschmacksurteil ist ein einzelnes Urteil.

2) In der »Urteilskraft« behauptet Kant das Gegenteil, wenigstens von der wahren, der freien Schönheit. Siehe unten p. 202, Anm. 2.

3) Vgl. Mengs Gedanken etc. ed. Füessli, p. 10: dass aber

Dingen zusammengenommen, abgeleitet und gleichsam das Mittlere von allen Excessen und Defecten vieler specierum. Das Muster der Schönheit liegt also in dem Mittleren der Species« [1]). Die Übereinstimmung der Rührung mit der Idee ist die wahre Schönheit. »Man muss aber die Materialien der Schönheit von der Schönheit selbst sehr wohl unterscheiden, denn die Materialien machen die Schönheit nicht aus, sondern die Zusammenordnung, Verbindung und Form«. So müssen z. B. hübsche Farben zur Schönheit zusammengesetzt werden. Hat man erst den Begriff der Sache, so ist die Schönheit nur ein accidens. »Was aber der Absicht der Sache widerstreitet, ist der Schönheit zuwider und kann nicht lange gefallen, d. h. die Sache, die schön sein soll, muss mit der Idee zusammenstimmen«. Ein zu enges Kleid gefällt nicht, »denn es widerstreitet der Absicht, da es commode sein soll«. Moden haben keine dauerhafte Schönheit, denn es kostet viel Mühe sie einzuführen, besonders wenn sie peinlich sind. In einem Gedichte oder einer Rede besteht die selbständige Schönheit in der Beziehung der Sinnlichkeit auf Gründlichkeit,

---

die Erkenntniss der Schönheit einer Sache von der Übereinstimmung mit unserm Begriffe herkommt, erhellet klar durch die vielen ganz entgegengesetzten Sachen, so wir vor schön preisen .... der Mann ist garstig, ist er wie ein Weib gestaltet, und das Weib ebenfalls, wenn es dem Manne gleicht .... Also sage ich, die Schönheit kommt von der Übereinstimmung der Materie mit unsern Begriffen. Unsere Begriffe kommen von der Erkenntnis der Bestimmung der Sache«.

1) Dieser Bemerkung steht in der »Urteilskraft« der § 16 gegenüber, wonach »das Geschmacksurteil, wodurch ein Gegenstand unter der Bedingung eines bestimmten Begriffs für schön erklärt wird, nicht rein ist«. Sie gilt nur noch für die anhängende, nicht für die höchste, die freie Schönheit. Früher hatte Kant gelehrt, dass Schönheit unmittelbar gefalle im Gegensatz zum Guten. Dabei war er Burke gefolgt, Subl. and Beautiful, III. 7: bei der Schönheit geht der Eindruck vor aller Kenntnis des Nutzens vorher.

2) So construierte auch Winckelmann in der Unbezeichnung das überindividuelle Ideal, dessen Schönheit, von allen fremden Bestandteilen geläutert, ohne Beigeschmack wie das reinste Quellwasser vollkommen ist. In der »Urteilskraft« nennt Kant das Mittlere der Species die Normalidee, die allerdings dann nicht das Muster der Schönheit, das Ideal selbst vorstellt, sondern nur die »unnachlässliche Bedingung«, die »Richtigkeit« ausmacht.

Wahrheit und Reinlichkeit [1]). Die logische Vollkommenheit macht also das selbständige Schöne aus. Verstand und Kenntnis der Wissenschaften geben uns den Stoff und die Grundlage, über die wir alle Schönheit verbreiten können. »Wo Schönheit dem Verstande secundiert, da ist etwas dauerhaftes«. Es ist unmöglich, »ein schöner Geist mit einem leeren Kopfe werden zu wollen. Wenn man den Dav. Hume, einen der neuesten Schriftsteller und einen englischen Zuschauer liest, so weiss man nicht, ob man hier die Schönheit, oder die Gründlichkeit und die Einsichten schätzen soll«. Nur solche Schriftsteller, die dies Selbstständige gehabt, werden bewundert [2]). Schönheit aber kann vom Meister nicht erlernt werden, ohne Gründlichkeit und Erkenntnis. Die ästhetische Kritik bestimmt den Wert eines gegebenen Produktes. Dadurch übt man den Geschmack, lernt aber nicht witzig zu werden, und etwas schönes hervorzubringen. »Das Silbenmass und das Reimen kann man ebenso gut zwar lernen, wie das Drechseln, aber Dichten, Neuigkeit der Gedanken, lebhafte Bilder, Abstechungen machen oder Bewunderung erregen ist nicht zu lernen [3]). Indes hat sie den Nutzen, dass man durch vielfältige Cultur der Kritik Anderer sich in Übung und Fertigkeit setzt, sich selbst zu kritisieren und zu beurteilen, dass sie die Urteilskraft schärft und das Genie indirect excitiert« [4]). Man wird alsdann nichts, oder etwas schönes schreiben. Die Kritik lehrt uns den Vorrat unserer Erkenntnisse wohl anbringen».

»Nichts aber schadet dem Genie mehr, als die Nachahmung, wenn man glaubt, dass wenn man die Ästhetik lernt, man darnach zuschneiden dürfe. Dies geschieht, leider! in den Schulen, und man kann sicher behaupten, dass der ganze Mangel an Genies zu unsern Zeiten blos aus den Schulen herrühre, wo man Kindern Regeln zu Briefen, Chrien, etc. vorschreibt, wo man sie lateinisch

---

1) »Reinlichkeit« ist hier vielleicht verhört für »Neuigkeit«.

2) Vgl. Spectator No. 160: Wenige Schriftsteller sind berühmt geworden, die nicht etwas ganz eigentümliches in Denkweise und Ausdruck an sich haben.

3) Hierdurch wird ein Ausspruch bei »Blomberg« oben p. 51 (siehe daselbst, Anm. 2) modifiziert. Immerhin ist die Wendung für Kants Forderung auch an den wahren Dichter bezeichnend.

4) Diesen Vorteil der Kritik hebt auch die »Urteilskraft« hervor. § 60.

Phrases auswendig lernen lässt, welchen Zwang man spät und oft gar nicht ablegt. Wie sehr aber möchte ein Römer, der die jetzigen lateinischen Schriften lesen sollte, wenn sie auch im zierlichsten Latein abgefasst wären, lachen!«

Der Geschmack scheint nichts wesentliches zu sein, denn er ist von der Vollkommenheit sehr unterschieden. Er stellt uns nur Dinge als vollkommen vor, die es nicht sind. Politesse bedeutet noch nicht gute Gesinnung, ein guter Ausdruck noch keinen guten Verstand. Eine Uhr kann richtig sein, ohne Schönheit, und schöne Modeuhren gehen oft falsch. »Der Geschmack scheint also etwas blos überflüssiges und ein Blendwerk zu sein, wodurch sich die Menschen zu hintergehen, die Dinge angenehm vorzustellen und die üblen Stellen zu verdecken suchen«. Eine solche Manier des Ausdrucks zeigt kein Verdienst an, sondern es ist gleichsam nur ein Firnis. »Das Wohlgefallen durch den Verstand ist ganz was anderes, als durch Sinnlichkeit. Das erste heisst gut, das andere schön. Bei beiden kommt es auf Sinnlichkeit an. Sollen aber alle unsere Urteile des Verstandes praktisch werden, so muss sich der Verstand zur Sinnlichkeit herablassen [1]); denn der Verstand allein ist nicht hinreichend; allein die Sinnlichkeit muss dem Verstande, nicht der Verstand der Sinnlichkeit untergeordnet sein. So zeigt der Compass nur die Weltgegend an und giebt dadurch Anlass zur Richtung des Schiffes, aber er bewegt das Schiff nicht, dazu gehören die Segel. Und so schreibt der Verstand auch Regeln vor, deren Ausübung aber nur insofern möglich ist, als sie auf Gegenstände der Sinne angewandt werden«. Man muss Geschmack haben, um die Regeln der Vernunft in Ausübung zu bringen, vorzüglich in der Sinnlichkeit. Der Geschmack im Umgang ist nichts anderes, »als die ganze Tugend angewandt auf Kleinigkeiten oder auf Gegenstände, die keine erste Angelegenheiten des Menschen ausmachen. Politesse, Artigkeit sind tugendhaftes Verhalten auf kleine Gegenstände (oft in hohem Grade) angewandt« . . . . .

---

1) Was Kant an anderer Stelle als die Condescendenz des Verstandes bezeichnet. Es liegt immer derselbe Gedanke zu Grunde: Die ästhetische ist das Vehikel der logischen Vollkommenheit. Diesen Geist seines Landsmanns Gottsched hat Kant nie ganz verleugnet.

Die Verfeinerung des Geschmacks in Kleidern und Gärten lehrt »einen Eindruck nach seinen kleinsten Teilen abwiegen« und »macht den Menschen zugleich fähig, in Ansehung des Wichtigen sehr leicht die Disharmonie zu empfinden«. So »ist der Geschmack eine beständige Cultur der Tugend, indem er den Menschen fähig macht, bei wichtigen Dingen aufs pflichtmässige zu sehen und das geringste gegen einander abzuwägen. Alles Sittliche enthält zugleich das Schöne«; wenn ein Mensch etwas Unschickliches spricht, so sagt man, er hat keine Conduite. Oft aber gefällt auch das nicht, was sich schickt. Unser Geschmack ist »gleichsam ein Augenmass von allem Schicklichen«. Ein Mensch, der unschicklich redet, kann doch Conduite und Artigkeit besitzen. . . . »Schicken und geziemen ist der Grund der Schönheit, und dies schreibt der Verstand vor. Alles Schöne, alle Manieren haben den Grund in der Moralität. Denn was boshaft ist, kann nicht schön sein. . . . . Auf diese Weise arbeitet der Geschmack der Tugend vor, giebt ihr das Gefällige und macht, dass sie auch in der Erscheinung gefällt. Denn insofern sie nur durch oder in der Vernunft gefällt, ist sie ein Gebot; ein Gebot aber ist dem Menschen immer verhasst. Der Geschmack ist also ein Analogon der Vollkommenheit und seine Verfeinerung von grosser Wichtigkeit[1]). Er ist in der An-

---

1) Dies ganze Kapitel vom »Nutzen der Kultur des Geschmacks« ist die erste Stelle, an der uns eine ausführlichere Motivierung der propädeutischen Beziehung des Geschmacks auf die Moral bei Kant begegnet. Ausgesprochen hat er diesen den Engländern entlehnten Gedanken schon öfters, auch hängt die wiederholte Hervorhebung der Beziehung des Geschmacks auf die Geselligkeit damit eng zusammen. Die Bemerkung, dass »alles Sittliche das Schöne enthalte« stimmt allerdings nicht zu den Prinzipien des moralischen Rigorismus, der eine erhabene, nicht eine schöne Tugend predigt. 1779 glaubt Kant augenscheinlich noch an die Möglichkeit einer »gefälligen Tugend« und das Pflichtgebot: du sollst! ist ihm »verhasst«. Derselbe ethische Standpunkt kennzeichnet die folgende Reflexion Kants (veröffentlicht von W. Förster, Entwicklungsgang der Kantischen Ethik, p. 22): die Tugend in guter Laune. Je mehr der Mensch dabei ängstlich und gravitätisch thut, desto mehr beweist er, dass sie nicht mit seiner Neigung verbunden sei, und das es ein Zwang bei ihm sei.

schauung das, was Sinnlichkeit durch Vernunft ist[1]). Es fragt sich, wie wird er studiert? »Der Mensch ist eine sonderbare Kreatur, dass er alles lernen muss. Hume behauptet in Ansehung des Rousseau, dass auch Tugend müsste gelernt werden und so auch der Geschmack. Durch Erlernung kann man ihn nicht erzeugen, sondern nur ein gewisses natürliches Talent des Geschmacks exkolieren«. Durch Regeln zu einem gesunden und richtigen Geschmack zu gelangen ist unmöglich, »denn er unterwirft sich keiner Regel, sondern nur der Anschauung, d. h. dem Beispiele und der Sache selbst . . ., d. h. der Erscheinung selbst[1]). Wenn mir jemand sagt, eine Sache werde mir gefallen, so »kann ich nicht sagen, dies soll mir gefallen, denn der Geschmack gründet sich nicht aufs Sollen. Die Regeln mögen sagen, was sie wollen, so gebieten sie nicht, sondern kritisieren nur. Zu allem andern kann ich gezwungen werden, aber dass mir etwas gefallen soll, steht in keines Menschen Gewalt. Alle Regeln also, die etwas in Ansehung des Wohlgefallens gebieten, sind lächerlich, weil sie sich auf die Beobachtung gründen, und von der Menge der Fälle abstrahiert sind«. Wenn einem etwas, das nach allen Regeln des Geschmacks eingerichtet ist, doch nicht gefällt, so kann man nicht sagen, dass sein Geschmack unrichtig sei, sondern die Regel ist falsch. »Es ist sonderbar genug, dass hier die Apellation vom Verstande zur Erscheinung gilt, da es doch sonst grade umgekehrt ist. Lessing[3]) ist ein grosser

---

1) Diese Stelle ist dunkel und wohl verderbt.

2) Gegensatz gegen die Regel, Unmöglichkeit des Erlernens und Abhängigkeit von Mustern und Beispielen, nicht von Vorschriften und Geboten, werden hier vom Geschmack in ähnlicher Weise behauptet, wie das früher vom Genie geschehen war. In der »Urteilskraft« ist dann dieser Parallelismus bis ins Einzelne durchgeführt und dadurch die Lehre vom Geschmack und vom Genie zu einem einheitlichen Ganzen verarbeitet.

3) Sein Nathan war eben erschienen. Auf diesen insbesondere wendet Kant obige Bemerkungen auch bei »Puttlich« an. Auch ist an eine kurze Bemerkung in der »Urteilskraft« zu erinnern, die Lessing mit Batteux verbindet, ohne sich jedoch auf nähere Motivierung einzulassen.

Man erinnert sich bei obiger Bemerkung der Worte Chapelains in den Sentiments de l'Académie sur le Cid, (1638): Nicht was gefällt, sondern was den Regeln der Kunst gemäss ist, ist

Kenner der theatralischen Regeln, und doch gefallen viele seiner Stücke im Zusammenhange nicht, unerachtet die Teile gefallen. Wenn er nun einem, dem seine Gedichte nicht gefallen, zeigen wollte, dass seine Spiele nach allen theatralischen Regeln eingerichtet wären, so würde er ihm antworten: lasst uns mit allen euren Regeln zufrieden, genug, es gefällt mir nicht. Dies ist ein sicheres Zeichen, dass die Regeln unrichtig sind. Eine jede Regel fordert eine besondere Bestimmung. Durch solche Regeln lässt sich leichter bestimmen, was negative missfällt, als was positive gefällt, weil Widerstreit leichter zu bemerken ist, als ein Grund der Verknüpfung. Der Geschmack kann nur dadurch gebildet werden, dass wir viele Gegenstände der Natur prüfen und an ihnen das Reizende und Rührende zu unterscheiden suchen«.

»Der Reiz gehört zum Schönen, die Rührung zum Erhabenen, und zu beiden gehört Urteilskraft. Zum Erhabenen gehört kein Geschmack. Alles was durch die Mannigfaltigkeit die Thätigkeit unseres Gemüts in Bewegung setzt, gehört zum Schönen und zum Reiz. Was aber dem Grade nach die Thätigkeit des Geschmacks (= Gemüts) befördert, ist erhaben. Das Erhabene erregt Achtung und grenzt an Furcht. Bei allem Erhabenen wird die Seele ausgedehnt, und die Nerven werden gespannt. Das Schöne erregt Liebe und grenzt an Verachtung, denn was blos schön ist, erweckt Ekel[1]). Beim Reiz ist man zur Ab-

schön. Diese Anschauung wurde bereits von Molière in der Critique de l'école des femmes zurückgewiesen. Mendelssohn (Bibl. d. sch. W. u. K., Bd. 4, St. 2 (1759) bemerkt: »Der Kunstrichter hat sich vor dem schädlichen Vorurteil zu hüten, als wenn die Regeln des Ganzen allezeit das Vornehmste wären. Hat der Dichter Genie genug, die Fehler der Anlage durch die Gewalt der Leidenschaften, die er erregt, unserer Bemerkung zu entziehen, so macht sich der Kunstrichter lächerlich, wenn er seine Empfindungen verleugnet und nach Regeln urteilt, über die sich der Dichter weit hinweggesetzt hat. . . . Unseres Wissens haben die Kunstrichter noch sehr wenig daran gedacht, die Grenzen des Genies und der Regeln auseinanderzusetzen«.

1) »Ekel und ekelhaft« gebraucht Kant im Sinne von »Überdruss« und »langweilig«, »fade«. Der Gegensatz von Liebe und Furcht stammt von Burke, der das Schöne auf den geselligen, das Erhabene auf den Selbsterhaltungstrieb gegründet hatte.

stechung geneigt, denn alles ist uns zuwider, was uns lange verweilt. Alles aber, was den Menschen reizt, zwickt ihn. Das Schöne aber reizt, und daher wird der Mensch durch das beständige Drillen endlich ermüdet. Überhaupt kann man keiner Sache eher überdrüssig werden, als wo alles auf Schönheit angelegt ist, daher auch die süssen Herren, die voll von Höflichkeit und Gefälligkeit sind, zuletzt unerträglich werden«. Das Erhabene »spannt die Nerven aus, und schmerzt, wenn es stark angegriffen wird. Ja, man kann das Erhabene bis zum Schrecken und zur Athemlosigkeit treiben. Alles wunderbare ist erhaben und daher angenehm, wenn es in Gesellschaft erzählt wird. In der Einsamkeit aber schreckt es. Ja, selbst der gestirnte Himmel, wenn man sich bei dessen Anblick erinnert, dass dieses alles Weltkörper und Sonnen sind, die wieder eine ähnliche Menge Weltkörper um sich drehen lassen als unsere Sonne, erregt ein Grausen und Schrecken in der Einsamkeit, weil man sich einbildet, dass man als ein kleines Stäubchen in einer solchen unermesslichen Menge von Welten nicht verdient, von dem allmächtigen Wesen bemerkt zu werden«.

»Alle diese Bewegungen nun wie das Schöne und Erhabene laufen zuletzt auf etwas sehr mechanisches [1]) heraus«. Sie befördern unser Leben im Ganzen.

Achtung ist das Gefühl a priori, das Kant dann später für das Sittengesetz forderte. Dass das Schöne demgegenüber Verachtung und Überdruss errege, scheint Kants eigene Entdeckung. Er denkt dabei vielleicht an das gezierte, überreizte, theatralisch und aufdringlich dekorative Wesen des Rococo, dem ja auch die süssen Herrchen voll Höflichkeit und Gefälligkeit angehören, die er hier nicht ganz passend heranzieht. Eine andere Art von Schönheit kannte er nicht oder doch nur vom Hörensagen. Wer hat sich wohl je beim Anblick, sagen wir, der Nike von Samothrake, oder der Granduca Raffaels über solches angebliches Zwicken und Drillen zu beklagen gehabt, sich angewidert und gelangweilt gefühlt? Nein, »verweile doch, du bist so schön!« Das merkwürdige ist nun, dass derselbe Mann, der die obigen unerhörten Aussprüche thut, in der »Urteilskraft« für das Schöne das tiefe und anscheinend tiefempfundene Wort findet, dass das »die Gemütskräfte in Schwung setzt«, dass es durch »Geist« »belebt«. Es ist allerdings dabei zu beachten, dass in den obigen Bemerkungen Reiz und Schönheit, entgegen früheren Äusserungen, nicht genügend getrennt werden.

1) Siehe oben, p. 194, Anm. 4 und p. 194, Anm. 3. Hier

»Die Gründe des Wohlgefallens beim Vergnügenden und Schönen sind subjektiv; beim Guten und Bösen aber objektiv. Der Grund von dem, was in der Erscheinung gefällt, ist zwar zum Teil auch objektiv [1]), aber nur in Ansehung der Sinnlichkeit. Was angenehm und unangenehm ist, versteht ein jeder gradezu. Wenn aber jemand etwas beschreibt, z. E. der Apfel ist mit einer farbigten Röte umgeben, die dem Auge gleichsam liebkoset, so redet er von einer Erscheinung« [2]). Nun erscheint zwar dieselbe Sache nicht allen auf gleiche Art, aber es ist überall doch etwas, was allgemein gefällt oder missfällt. Also sind »alle Beurteilungen in Ansehung des Wohlgefallens oder Missfallens nach Gesetzen der Sinnlichkeit auch objektiv« [1]). Von zweien, die über etwas Schönes streiten, kann nur einer Recht haben. Aber sie können mit gutem Recht über Annehmlichkeiten streiten. »Alle Urteile des Geschmacks sind allgemeingiltig nach Gesetzen der Sinnlichkeit. Reiz und Rührung sind subjektiv und gehören also fürs Gefühl. Daher kann ein Urteil von einem Gedichte, dass es reizend sei, nicht allgemein gelten, denn es giebt keine allgemeinen Gesetze der Empfindung. Und wenn ja einige darin übereinkommen, so geschieht es zufälligerweise. . . . . Es giebt aber gewiss auch allgemeine Gesetze der Sinnlichkeit, die (+ ich) a priori durch Vernunft vor aller Anschauung und Erfahrung erkenne. Dies ist Raum und Zeit [3]). Nur allein die Musik ist im Stande in uns ein Wohlgefallen zu erregen, das aus dem blossen

---

wäre besonders folgende Stelle aus Burke, Subl. and Beautiful I. Sect. XIII anzuführen: I am afraid it is a practice much too common in inquiries of this nature, to attribute the cause of feelings which merely arise from the mechanical structure of our bodies . . . . . to certain conclusions of the reasoning faculty, etc.

1) Auch hier wird, wie bei »Philippi«, für das Ästhetische eine eigentümliche Combination des Subjektiven und Objektiven versucht.

2) Erscheinung ist hier das Ästhetische des Apfels, welches, im Gegensatz zur Empfindung, dem Geschmack desselben, als etwas allgemeingiltiges, d. h. objektives bezeichnet wird. Vgl. oben p. 77, Anm. 3. In der »Urteilskraft« § 6 hat dann Kant den Begriff einer subjektiven Allgemeingiltigkeit eingeführt.

3) Hier wird die transcendente Ästhetik mit ihren allgemeingiltigen reinen Anschauungsformen in Beziehung gesetzt zur Ästhetik als Geschmackskritik.

Spiel der Empfindungen herrührt. . . . . Das Verhältnis des Mannigfaltigen in der Zeit ist das Spiel. In der Zeit gefällt also das Spiel; im Raum die Gestalt, d. h. die Qualität in der Einschränkung des Raumes[1]). Die Grösse im Raum gefällt eigentlich gar nicht, sondern sie gehört zur Rührung. Gefällt sie, so gehörts zum Erhabenen. Schön bleibt schön[2]), aber erhaben bleibt nicht erhaben, wenn ich es gewohnt bin. . . . . Die Menschen können sich also in Ansehung des Erhabenen mit Fug widersprechen, aber in Absicht des Schönen nicht, ohne dass einer Unrecht hat, denn man kann etwas schön nennen, ohne davon gerührt zu werden«. Die Urteile über das Schöne sind gemein für Menschen, diejenigen über das Gute und Böse allgemein für vernünftige Wesen. Das Schöne braucht diesen nicht zu gefallen, »denn sie können andere Gesetze der Sinnlichkeit haben. Das Erhabene kann mit zum Gefühl gerechnet werden, das Schöne gehört nur für den Geschmack. Einiges ist zwar so erhaben, dass man sicher rechnen kann, es werde für alle erhaben sein, z. E. der Ocean, oder die Unermesslichkeit der Weltkörper. Allein es geht hier ebenso, wie mit der . . . . Empfindung der Süssigkeit. Es scheint eine gewisse Giltigkeit zu haben, und für den Geschmack zu gehören. Es kommt aber hier nicht auf die Proportion, sondern nur aufs Gefühl an und auf die Grösse des Affekts. Was wohlgefallen kann, ohne allgemeinen Regeln untergeordnet zu sein, darf auch nicht nach allgemeinen Gesetzen gefallen. Mithin gehört alles Urteil vom Erhabenen zum Subjektiven[3]). Ein Engländer[4]) sagt: eine lange Linie, ein mittlerer (= weiter) Umfang, z. E. der Ocean ist erhaben, eine grosse Höhe, ein grosser Fels ist noch erhabener, aber eine grosse Tiefe am allererhabensten. Denn eine grosse Tiefe nähert uns am meisten dem Schrecken. Ein französischer Autor schreibt: dass er niemals den Eindruck des Erhabenen vergessen werde, den er auf dem Berge Aetna empfunden, da er die ganze Insel Sicilien mit ihren Städten, Neapel und hinter

---

1) Auch diese Betrachtungen, in denen der Begriff des Spiels verwertet wird, der bei »Philippi« blosses aperçu ist, kehren in ähnlicher Weise in der »Urteilskraft« wieder.

2) Das verträgt sich nicht mit den Bemerkungen, oben p. 208.

3) d. h. doch wohl im Gegensatz zum Schönen.

4) Burke, Subl. and Beautiful. II. Sect. 7.

Neapel das adriatische Meer hat übersehen können. Beim Felsen kommts nicht aufs Verhältnis, sondern auf den letzten Affekt, den ich davon habe, an. Was nicht auf Verhältnis geht, kann nicht für andere zur Regel dienen, und was also auf den Eindruck geht, kann nicht allgemeinen Regeln untergeordnet sein. Denn nur blos Verhältnisse sind einer Regel fähig. Der Ocean ist erhaben, aber nicht mehr für einen Seefahrer, der schon einmal in Indien gewesen [1]). Das Schöne aber gefällt Jedermann. Man wird das Schöne zwar gewohnt, aber es ist uns nie gleichgiltig [2]), denn Ordnung, Ebenmass mit Mannigfaltigkeit verbunden, wo mehr Abstechung der Vorstellungen ist, erleichtert das Spiel der Sinnlichkeit. Obgleich hier allgemeine Regeln sind, so sind wir doch nicht so scharfsichtig, dass wir sie alle herausklauben könnten. Wenn mir etwas gefällt, und ich sehe, dass es andern nicht gefällt, so halte ich es für keine eigene Beschaffenheit des Objekts, sondern meines Subjekts. Man würde gewiss keine Veränderung vom Subjekt auf uns für wahr halten, wenn andere nicht übereinstimmen sollten. Wenn mir etwas in den Ohren klingt und andere sagen, es wird geläutet, so halte ich meine Empfindung für wahr«.

Bemerkung über den Geschmack. Wem es an einer Art von Geschmack fehlt, der hat oft überhaupt keinen, vorausgesetzt, dass er durch Umgang Gelegenheit gehabt hat, seinen Geschmack zu bilden. Wer einen schlechten Geschmack hat, hat überhaupt keinen, denn »man versteht darunter die Fertigkeit zu wählen, was notwendig jedermann gefällt«. Am Umgange, an der Kleidung erkennt man den Geschmack. Es giebt Menschen, die sich aus der Musik nichts machen, und diese halten oft auch nichts von einer schönen Schreibart und von Poesien, ja gegen die Reize der Natur sind sie ganz gefühllos [3]). Die Singularität in der Kleidung und im Umgange hat einer auch in andern Sachen. So kann man »aus eines Menschen Schreibart wohl urteilen, wie er auf der Strasse geht, ob steif

---

1) Das wird doch sehr auf den Seefahrer ankommen.

2) Oben hatte Kant allerdings das Gegenteil behauptet, dass nemlich das Schöne leicht langweile, p. 208.

3) Diese Auffassung, die an ein geflügeltes Wort Shakespeares aus dem Kaufmann von Venedig erinnert, hält vor der Erfahrung nicht Stand.

oder flüchtig, und wie er in Gesellschaft sich bezeigt. Ja, ein Autor will übernehmen, aus der Wahl der Farben, die ein Mensch in einer Reihe von Jahren getroffen [1]), zu schliessen, was er für eine Gemütsart habe. Das alte Sprichwort nascitur (= noscitur) ex toro (= toga?) etc. möchte also auch hier eintreffen«. Ob jemand aufrichtig, heuchlerisch, stolz oder eitel sei, kann man schon aus einem Briefe erkennen. Mancher hat eine grosse Geschicklichkeit ohne Geschmack. Es giebt Tonkünstler ohne allen Geschmack. Diese ersetzen denselben durch die ihnen eigentümliche Kunst. Allein ihrer Musik fehlt das Gefällige. »Wenn einem etwas nicht gefallen will, so sagt man, er versteht es nicht. Freilich um zu urteilen, ob eine Sache schön sei, oder nicht, muss man wissen, was die Sache vorstellen soll. Aber man braucht diesen Ausspruch gewöhnlich, wenn Jemand eine Sache, welche künstlich ist, nicht zu schätzen weiss, wenn sie gleich an sich nicht schön ist. Es giebt Leute, welche bloss die Kunst bewundern, z. E. dass Jemand die Ouboit (= Oboe) spielen kann, so dass sie den Ton einer Flöte verrät« [2]). Allein solche Leute, denen eine Sache ihrer Seltenheit oder Künstlichkeit wegen gefällt, haben gar keinen Geschmack. Die sogenannten Passing-Drechsler drechseln alles schön geädert und nett. »Wenn nun jemand eine solche gedrechselte Dose sieht, und nicht weiss, dass es eine Dose ist, noch was für Arbeit sie den Künstler gekostet habe, so gefällt es ihm auch nicht«. Wem blos darum etwas gefällt, weil er einsieht, was es für Mühe gekostet hat, der ist wohl ein Kunstverständiger, hat aber deswegen noch keinen Geschmack, denn die Natur des Geschmacks besteht in der Leichtigkeit. »Ein mit erstaunenden Kosten angelegter Garten, oder eine prächtige Tafel, wo lauter Aufwand herrscht, gefällt also nicht. Denn mit wenig Kosten etwas so einzurichten, dass es gefällt, das ist für den Geschmack. Die Pracht ist also dem Geschmack ganz entgegen, denn Magnifizenz und Geschmack sind unterschieden, obgleich auch beim Geschmack einigermassen Magnifizenz sein muss. Als Zeuxis eine von einem andern mit vielen Perlen, Gold und Silber gemalte Venus sah, sagte er: da

---

1) Kant selbst bevorzugte die braune Farbe.

2) Man erinnert sich hier der Bemerkung in der »Urteilskraft« über den täuschend nachgeahmten Gesang der Nachtigall.

du sie nicht hast schön malen können, hast du sie reich und prächtig gemalt« [1]).

Das Spiel in Gesellschaft zeigt keinen Geschmack, sondern darf nur als Notmittel gegen die lange Weile gebraucht werden, wenn die Gesellschaft monoton wird. Es ist in soweit gut, weil dabei »ein beständiger Wechsel an Leidenschaften statt hat, das Gemüt hat Motion, allein es ruht sich aus (= auch) aus. Es befreiet uns in etwas von der beständigen Höflichkeit, weil ein Jeder sein ganzes Recht dabei braucht, dem andern zu schaden sucht und ihm Masken macht. Es vergnügt deswegen, weil durch die Leidenschaften das principium des Lebens auf alle Art gezwickt wird. Sartorius [2]) sagt, dass man beim Spiel am meisten transpiriere«.

Eine Gesellschaft ist nicht complett, wenn kein Frauenzimmer dabei ist, denn diese muss als Richterin in der Erscheinung des Schönen angesehen werden. Es sind demnach die Gesellschaften Schulen des Geschmacks; besonders thut der Umgang einer Mannsperson mit dem Frauenzimmer sehr viel [3]). Es ist aber sonderbar, dass der Umgang der Frauenspersonen mit Mannspersonen für erstere keine Schule des Geschmacks ist, sondern dies ist ihnen vielmehr der Umgang mit Damen. Das Frauenzimmer hat das männliche Geschlecht in der Gesellschaft nur darum nötig, weil ihre Talente vom letzteren aufgefordert werden. Ein Frauenzimmer putzt sich nicht für Mannspersonen, denn es weiss, dass es diesen oft im Negligée besser gefällt als im Putz, sondern es putzt sich blos für andere Frauenzimmer, deren Musterung durchzugehen nichts Leichtes ist«.

Der Geschmack der verschiedenen Nationen wird ausführlich behandelt: »Die Engländer zeigen in ihren Schriften ein Analogon des Geschmacks, und eine Art von Sentiment«, d. h. ein instink-

---

1) Diese Anekdote wird in der Ausgabe von Mengs hinterlassenen Schriften 1786 in Azaras Anmerkungen über des Mengs Traktat von der Schönheit, p. 123 von Apelles und dem Bilde der Helena erzählt. Zum Gedanken selbst vergleiche man Pope, Essay on Criticism, von Home, Grundsätze, Cap. 3 citiert. Siehe oben p. 198, Anm. 3.

2) Gemeint ist wohl der Polyhistor Joh. Sartorius, 1656—1729.

3) Das hatte Voltaire zuerst hervorgehoben.

tives Gefühl für das Richtige, Gute und Wahre). Das Genie liefert Stoff und Materialien zur Erkenntnis (+ dessen), das sowohl im Verhältnis der Sinnlichkeit als der Vernunft gefallen soll. Der Geschmack ist davon unterschieden [1]), denn er ordnet die Materialien so, dass sie in der Erscheinung gefallen. Es ist hier ohngefähr so wie auf einer Tafel, wo alles mögliche Essen darauf ist, wo aber einer Suppe, der andere Braten isst, und mit einer andern, wo alles in Ordnung hingesetzt ist, so dass sich die Seele sogleich das Bild davon entwerfen kann. Bei der letztern herrscht Geschmack, bei der erstern nicht. Aber selbst solche Schriften, die witzig sein sollen, haben nicht so viel Geschmack als Empfindung. Man könnte das Sentiment der Engländer den hohen [2]) Geschmack nennen; denn die grossen Autores der Engländer, selbst Young, Pope, Addison, haben etwas Frappantes und Hohes in ihren Schriften, aber nichts Gefallendes, keinen Geschmack. Hume selbst, einer ihrer grössten Autoren, gesteht eben dies von seiner Nation, was wir angeführt haben [3]). Beim Geschmack kommt's nicht darauf an, ob die Sache was wert sei. Voltaire hat sehr viel Geschmack, aber kein Mensch wird von ihm was lernen« [4]). Terrassons Philosophie giebt uns ein Beispiel von dem Geschmack der Franzosen. Trublet's Werk besteht aus lauter Einfällen und keinen Einsichten. . . . Auch Montesquieu zeigt mehr Einfälle als Einsichten«. Die Engländer mehr Einsichten. Popens Witz ist dauerhaft, centnerschwer und »kann unter dem Hammer eines Franzosen sehr weit gedehnt werden, gleich einem Stücke Gold« [5]). Die Russen besitzen kein Genie und

---

1) Geschmack und Genie werden hier ähnlich getrennt wie in der »Urteilskraft«, § 50. Vgl. auch oben p. 162 Anm. 1.

2) Vielleicht dachte Kant dabei an den wegen seines Ernstes und seiner Herbigkeit von Winckelmann so benannten »hohen Stil« der griechischen Plastik.

3) Vgl. »Urteilskraft« § 50. Anm. 1.

4) Voltaire ist für Kant der Typus des Franzosentums. Er schätzt seine elegante, witzige und geschmackvolle Form. Aber so oft er ihn erwähnt, thut er es mit einem kritischen Seitenblick auf seine inhaltliche Wertlosigkeit. Man denke sich Voltaire als Leser der Kritiken und sein Urteil über Kants Stil!

5) Die Bemerkung stammt bereits aus den »Beobachtungen«, wo sie jedoch ohne Beziehung auf Pope im Besonderen auftritt. In der »Anthropologie« wird sie auf Young angewandt.

ziehen daher beständig auswärtige Gelehrte ins Land, denn ein Gelehrter muss immer Genie haben [1]).

Es ist dies vielleicht der passendste Ort für eine höchst interessante Bemerkung aus dem Brauer'schen Heft, in der der Philosoph Anweisung giebt zu literarischer Produktion. Dieselbe gewährt zugleich einen Einblick in die intimen Vorgänge seines eigenen Schaffens und muss in dieser Hinsicht neben eine charakteristische Stelle aus dem Briefe an M. Herz vom 21. Feb. 1772 gestellt werden. Wir halten sie für ein wertvolles Dokument zur Kenntnis des Kant'schen Geistes. »Wenn man etwas schreiben will, so muss man einige Zeit vorher der Imagination freien Lauf lassen. Man darf nur gleichsam einen Zettel im Gehirn anschlagen, die Hauptidee darauf niederschreiben, und dann kann man unbekümmert in Gesellschaft gehen. — Wenn man zu Hause ist und sich mit dieser Materie beschäftigt, so darf man nur noch Bücher von ganz andern Subjekten z. E. lustige Geschichten, Reisebeschreibungen etc. zur Hand nehmen. Wird die Imaginaton schwach, so lieset man in einem solchen Buche. Bisweilen geschieht es, dass ein einziges Wort, welches darin vorkommt, ein ganz vortreffliches und meiner Materie passendes Bild excitiert, denn dasjenige, worauf man sich am wenigsten präpariert, ist das naivste. Bei allem diesem Denken aber muss man einen gebrochenen halben Bogen Papier zur Hand haben, worauf man alle Bilder, die zur Materie gehören, promiscue aufzeichnet. Ferner muss man auch einige Intervalla beim Denken haben, die zur Erholung und Stärkung der Imagination ungemein viel beitragen. Auch hüte man sich, das was man selbst geschrieben hat, oft durchzulesen. (Schriften über die Materie, über welche man nachdenkt, muss man nicht nachlesen, sonst bindet man das Genie.) Und man denke vielmehr immer nur an die Sache selbst und sammle Bilder. Wenn nun alle Materialien zu unserer Sache da sind, so wird beim Durchlesen in uns ein Schema entspringen, welches wir in kurze Sätze einkleiden und ohne Zwang ausbessern. Ist das Schema richtig, so recurrieren wir zu unserm Bildermagazine. Nun schreiben wir die Materie ohne nachzusinnen nieder, und fällt uns etwas anderes gleich ein, so lassen wir ein

---

1) Die Urteilskraft stellt bekanntlich Gelehrsamkeit und Genie in Gegensatz.

spatium und notieren mit einem Worte am Rande, das was dazwischen kommen sollte. Darauf sehen wir es durch, füllen das aus, was uns fehlt, schreiben es nochmals ab, polieren es hin und wieder, und so wird es fertig. Wer etwas auf einmal recht gut machen will, und dazwischen seine Gedanken anstrengt, der denkt sich dumm und verfehlt seinen Zweck gewiss. Auch beim Bücherlesen ist es ratsam, dass man es erst flüchtig durchliest, wenn man gleich nicht alles versteht; findet man, dass der Autor selbst nachgedacht und nicht blos geschmiert habe, noch auch alltägliches Zeug erzählt, so liest man es nach einem nicht grossen Intervallo noch einmal. Man nimmt alsdann eine Bleifeder und notiert sich die vorzüglichsten Stellen, es sei nun eine gute Historie oder etwas recht Arges, oder auch einen schönen Einfall, denn man kann dies alles brauchen« [1]).

I. Kants »Vorlesungen über die Vernunftlehre« (Hoffmann), Logik (Pölitz), und »I. Kants Logik« (Jäsche).

Im Folgenden behandeln wir drei Logikvorlesungen der achtziger Jahre. »Hoffmann«, datiert 1782, stammt allerdings wahrscheinlich aus dem Sommer 1780. »Jäsche«, undatiert und aus äusseren Gründen undatierbar [2]), stimmt inhaltlich so sehr mit

---

1) Zu dem ganzen Passus vergleiche man Sulzer, »Theorie«, den Art. Erfindung.

2) Bezüglich der Möglichkeit einer Datierung von »Jäsche« siehe unsere Bemerkungen, oben p. 21—23. Als eine einzelne datierbare Stelle erwähnen wir die folgende: »Der gemeine Menschenverstand (sensus communis) ist auch an sich ein Probierstein, um die Fehler des künstlichen Verstandsgebrauchs zu entdecken. Das heisst: sich im Denken oder im spekulativen Vernunftgebrauche durch den gemeinen Verstand orientieren, wenn man den gemeinen Verstand als Probe zur Beurteilung der Richtigkeit des spekulativen gebraucht«. Das erinnert natürlich an Kant's Schrift: »Was heisst: sich im Denken orientieren?« (1786), wo bei dem Gebrauch dieser Wendung, die daselbst denselben Sinn hat, wie bei Jäsche, auf Mendelssohns Morgenstunden und den Brief an Lessings Freunde als Quelle verwiesen wird. Man vergleiche die Schriften ed. Brasch. Bd. I. p. 481 und in den Morgenstunden die Stelle am Anfang von Absch. X. Hiernach ist wohl wahrscheinlich, dass obige Stelle bei »Jäsche« aus

»Hoffmann« überein, dass die Annahme, ein grösserer Teil des Textes stamme ungefähr aus derselben Zeit, berechtigt ist. Die

---

einer Zeit nicht vor 1785 (Morgenstunden) stammt. Man beachte ferner »Jäsche« Einleitung V: »So sind z. B. in dem Begriffe Tugend als Merkmale enthalten 1. der Begriff der Freiheit, 2. der Begriff der Anhänglichkeit an Regeln (der Pflicht), 3. der Begriff von Überwältigung der Macht der Neigungen, wofern sie jenen Regeln widerstreiten«. Hier fragt es sich, wann nahm Kant den hier bezeichneten Standpunkt in der Moralphilosophie ein? Man könnte geneigt sein, diese Stelle mit der Kritik der praktischen Vernunft ungefähr gleichzeitig wenn nicht früher anzusehen. Doch ist auch die folgende Stelle zu berücksichtigen Einleitung IV: »Unser Zeitalter ist das Zeitalter der Kritik, und man muss sehen, was aus den kritischen Versuchen unserer Zeit, in Absicht auf Philosophie und Metaphysik insbesondere werden wird«. Man dürfte geneigt sein, diese Bemerkung eher einer Zeit vor als nach 1781 zuzuweisen. Vielleicht dachte er dabei an Tetens. Bezüglich der Resultate seiner eigenen Kritik pflegt er sich sonst viel zuversichtlicher, ja mit einem unerschütterlichen Selbstvertrauen zu äussern. Vgl. die aus »Hoffmann« p. 21 angeführte Stelle. Auch das Folgende »Jäsche«, Einleitung IV, klingt kaum, als ob es Kant nach 1781 gesagt haben könnte: Die dogmatische Methode Wolffs und Leibnizens war sehr fehlerhaft; es ist nötig, »das ganze Verfahren zu suspendieren und statt dessen ein anderes — die Methode des kritischen Philosophierens, in Gang zu bringen, die darin besteht, das Verfahren der Vernunft selbst zu untersuchen, das gesammte menschliche Erkenntnisvermögen zu zergliedern und zu prüfen: wie weit die Grenzen desselben wohl gehen mögen«.

»Neuere Philosophen lassen sich jetzt, als ausgezeichnete und bleibende Namen, eigentlich nicht nennen, weil hier alles gleichsam im Flusse fortgeht. Was der eine baut, reisst der andere nieder«.

In der Moralphilosophie sind wir nicht weiter als die Alten, »Was aber Metaphysik betrifft, so scheint es, als wären wir bei Untersuchung metaphysischer Wahrheiten stutzig geworden«. Der jetzige Indifferentismus gegen diese Wissenschaft ist geneigt von ihr als von blossen Grübeleien verächtlich zu reden. »Und doch ist Metaphysik die eigentliche, wahre Philosophie«! — Man bemerke im Obigen die auffallende Übereinstimmung mit der Vorrede zur ersten Auflage der »Kritik der reinen Vernunft«. Die Wendungen »in Gang bringen«, »Alles geht im Flusse fort«, »nicht weiter als die Alten«, »stutzig geworden«, »jetziger Indifferentismus« weisen alle auf eine Zeit vor den achtziger Jahren. Man erkennt jedenfalls auch aus den obigen Citaten, dass die

Logik von »Pölitz« endlich, 1798, resp. 1789 datiert, halten wir gleichfalls aus inneren Gründen für eine Vorlesung der achtziger Jahre. Einen äusseren Anhalt für die Datierung bietet wohl noch das Folgende. Auf Seite 131 des Manuscriptes findet sich von derselben Hand am Rande eine längere Bemerkung nachgetragen über den Unterschied von Wissenschaft und Kunst. Am Schlusse in einem Satze, der nachher wieder durchgestrichen ist: vid. Noesselt, Anweisung zur Bildung, 1. Teil. Noesselts »Anleitung zur Bildung junger Theologen« erschien 1786. Die Randbemerkung musste also nach dieser Zeit geschrieben sein. Freilich lässt sich daraus auf das Datum der Vorlesung selbst kein sicherer Schluss ziehen. Wenn man aber die im MS. selbst überlieferten Daten 1789 und 1790 (unter Ausschluss des unmöglichen wie 1798 oder 1796) hinzunimmt, so erscheint die Annahme, dass dies Heft gleichfalls aus den achtziger Jahren stamme, nicht zu gewagt. Dazu kommt, wie bemerkt, eine vielfache Übereinstimmung mit »Hoffmann« im Sinne, im Gedankengang, und zum Teil im Ausdruck, die eine nahezu gleichzeitige Datierung beider Hefte als berechtigt erscheinen lässt. Um es dem Leser zu ermöglichen, die einzelnen Nachschriften auseinander zu halten, geben wir das »Hoffmann« und »Pölitz« dem Inhalte nach gemeinsame im Texte selbst unter jedesmaligem Hinweis auf die Vorlesung, die wir unserer gedrängten Darstellung zu Grunde legen. Ausführungen, die sich nur in einer der beiden Vorlesungen finden, geben wir in eckigen Klammern. Abweichende oder sonst bemerkenswerte Äusserungen bei »Jäsche« werden wir gelegentlich unter dem Strich bringen.

Pölitz: [Ästhetische Vollkommenheit kann nur[1]) nach Normen a posteriori beurteilt werden, die logische hat Normen a priori. Was ist Vollkommenheit? Statt Vollkommenheit

---

Jäsche'sche Logik ein mixtum compositum aus verschiedenen Jahrzehnten und für entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen nur mit grösster Vorsicht zu verwenden ist.

1) Das »nur«, »allein« und »blos« deutet für die Vorlesung auf eine Zeit mindestens vor 1787. Das angebliche Datum der Vorlesung ist 1789. Vgl. oben, p. 24. Desgl. bei Jäsche, unten p. 230, Anm. 1. 2.

wollen wir lieber sagen[1]): es gefällt; denn das nennen wir Vollkommenheit, wenn etwas zum Gefallen beiträgt. Gefällt etwas nach Vernunftgesetzen, so muss es gefallen; nach Gesetzen der Sinnlichkeit, so ists nicht notwendig[2]). Die Übereinstimmung mit den Gesetzen der Sinnlichkeit ist die ästhetische Volkommenheit. Man lernt sie blos[3]) aus Erfahrung.

Alles was mit den Gesetzen der Vorstellungskraft übereinstimmt gefällt, die Vorstellungen mögen Empfindungen, Begriffe oder Anschauungen sein. Daher gefällt etwas intellektuell oder sensitiv.

Alles gefällt entweder mittelbar oder unmittelbar.

Das mittelbar gefallende ist an sich indifferent, ja kann sogar an sich missfallen, es gefällt nur als Mittel zu etwas, was selbst mehr gefällt. Dieses Gefallen gehört vor den Verstand und nicht vor den Geschmack. »Was gefällt teilt man in das Angenehme, Schöne und Gute[4]). Die Begriffe sind richtig, die Einteilung ist aber nicht recht logisch. Besser ist diese Einteilung[5]): Alles was gefällt ist entweder Objekt des Privat- oder des allgemeinen Wohlgefallens«. Im letzteren Falle »erkenne ich auch die Notwendigkeit[5]). Es muss jedem gefallen, und dann liegts im Objekt«[6]). Das Angenehme geht auf das Privatgefallen. Daher sagt man nicht: ein Gegenstand ist angenehm, sondern er ist

---

1) Warum? Doch wohl, weil Vollkommenheit und Schönheit nach Kant nicht dasselbe sind. Dass Kant trotzdem das Gefallende und das Vollkommene hier identifiziert befremdet. Der Nachschreiber hat ihn wohl missverstanden.

2) Kant schwankt bezüglich der Notwendigkeit des Geschmacksurteils, vgl. oben, p. 77.

3) So unterscheidet bereits Hobbes De Homine Cap. XI. de appetitu et fuga, jucundo et molesto et eorum causis, § 5 Gut, angenehm und schön: eadem res ut cupita bona, ut acquisita jucunda ut considerata pulchra dicitur. . . . . Praeterea res ea quae ut cupita bona nominatur, si propter se cupiatur, jucunda, si propter aliud utilis dicitur. Das »ut considerata« erinnert an die Wendung der »Urteilskraft«: in der blosen Betrachtung.

4) Diese Kritik der landläufigen Einteilung ist echt Kantisch.

5) Vgl. p. 219, Anm. 5.

6) Hier zeigt sich dieselbe Tendenz, die Objektivität des Schönen gegenüber dem Angenehmen aufrecht zu erhalten, die wir oben p. 81, Anm. 1 bemerkten.

mir[1]) angenehm. Das Gefühl unterscheidet das Angenehme. »Das Schöne vom Nichtschönen (nicht vom hässlichen, denn das Nichtschöne ist nicht allemal hässlich[2]) zu unterscheiden, ist Geschmack. Beide gehören zum sinnlichen Beurteilungsvermögen«. Was dem Verstand gefällt, ist gut. »Gut und schön stimmen darin überein, »dass sie beide aufs Objekt[3]) gehen. Bei beiden ist ein allgemeingiltiges Wohlgefallen, aber . . . bei jenem ist strikte, bei diesem comparative Allgemeinheit[4]), das objektiv höchste Wohlgefallen ist im Guten, das subjektive im Angenehmen. Alle strikte Allgemeinheit muss erwiesen werden können aus allgemeinen Grundsätzen, aber die Regeln des Geschmacks lassen sich nicht beweisen, i. e. a priori erkennen, denn sie sind Regeln der Sinnlichkeit. Demnach kann nur die Erfahrung allein[5]) über die Richtigkeit des Geschmacks decidieren«. Die ästhetische Vollkommenheit beruht nicht wie die logische auf allgemeingiltigen Gesetzen, sondern »auf der besonderen Sinnlichkeit eines jeden[6]) Menschen«. Anschauung ist die wesentlichste ästhetische Vollkommenheit, die sich auch am besten mit der logischen verbindet. Sie liefert »die Form, in der es auch allgemeine Gesetze[7]) giebt«. Empfindung d. h. Materie lässt sich nicht mitteilen und hat keine allgemeinen Gesetze.]

---

1) Vgl. oben p. 81 und »Urteilskraft« § 7.

2) Auch das ist eine Kantische Distinktion.

3) Siehe p. 219, Anm. 6.

4) Vgl. oben p. 101, Zeile 11. Strikte und comparative Allgemeinheit unterscheiden sich hier wohl wie »Urteilskraft« § 8. »Allgemeinheit« und »vorgebliche Gemeingiltigkeit«. Comparative Allgemeinheit wird jedoch in der »Urteilskraft« § 7 nur dem Sinnengeschmack und seinen empirischen, generalen Regeln zugesprochen.

5) Vgl. p. 218, Anm. 1.

6) »Hoffmann« und »Jäsche« haben hier: »des Menschen«, was jedenfalls richtiger ist. Vgl. oben bei »Hoffmann«: »der gesammten Menschheit«.

7) Das sind die bei »Philippi« erwähnten, der Symmetrie, der Harmonie, etc. Vgl. oben p. 84. Vgl. »Jäsche«: »Die ästhetische Vollkommenheit besteht in der Übereinstimmung des Erkenntnisses mit dem Subjekte, und gründet sich auf die besondere Sinnlichkeit des Menschen. Es finden daher bei der ästhetischen Vollkommenheit keine objektiv- und allgemeingiltigen Gesetze statt, in Beziehung auf welche sie sich a priori auf eine

»Hoffmann« führt diese Bemerkung weiter aus. [Die ästhetische Vollkommenheit ist also nicht allgemein für alle Wesen. Da aber die Gegenstände dem Verstande nicht nur durch Begriffe, sondern auch durch Anschauung dargestellt werden, so muss es auch allgemeine und notwendige Gesetze der Sinnlichkeit geben, Hierin liegt der Begriff des Schönen. Zwar ist der Grund des sinnlichen Wohlgefallens subjektiv, aber subjektiv in Absicht der gesammten Menschheit, z. E. Musik, Symmetrie etc. Was aber mit den Gesetzen des Verstandes übereinstimmt„ gilt nicht blos für die Menschen, sondern für alle denkenden Wesen«.]

Pölitz: Sittlichkeit, Wahrheit und Allgemeinheit sind logische Vollkommenheiten, von denen die ästhetischen verschieden, ja denen sie z. T. entgegengesetzt sind. Deutlichkeit der Anschauung ist Lebhaftigkeit und sinnliche Darstellung. Deutlichkeit des Begriffs ist Abstraktion von der Sinnlichkeit. Logische Wahrheit stimmt mit dem Objekt; ästhetische mit dem Subjekt. Ästhetisch und poetisch wahr ist, was dem sinnlichen Schein gemäss ist. — [Gemeine Vorurteile haben ästhetische Wahrheit.] Zur Wahrheit gehört Untersuchung, Vergleichung und Prüfung; das ist schwer. Lasse ich blos die Imagination spielen, so ists leichter, die Gemütskräfte werden belebt und in ein harmonisches Spiel gebracht. Im Logischen wird Allgemeinheit in abstracto gefordert. Im Ästhetischen wird sie in concreto durch besondere Fälle erläutert [1]). Empfindungen hindern, Anschauungen befördern die logische Vollkommenheit. Der Reiz des Angenehmen und die Rührung des Erhabenen gehören zum

---

für alle denkenden Wesen überhaupt allgemein geltende Weise beurteilen liesse. Sofern es indessen auch allgemeine Gesetze der Sinnlichkeit giebt, die, obgleich nicht objektiv und für alle denkende Wesen überhaupt, doch subjektiv, für die gesammte Menschheit Giltigkeit haben, lässt sich auch eine ästhetische Vollkommenheit denken, die den Grund eines subjektiv-allgemeinen Wohlgefallens enthält. Dieses ist die Schönheit, — das, was den Sinnen in der Anschauung gefällt und eben darum der Gegenstand eines allgemeinen Wohlgefallens sein kann, weil die Gesetze der Anschauung allgemeine Gesetze der Sinnlichkeit sind. W. Hart. VIII. p. 37.

1) Diese Unterscheidung logischer und ästhetischer Allgemeinheit ist nicht ganz klar. Sie erinnert an die Bemerkung auf Seite 59, Zeile 5—6.

ausserwesentlichen Schönen. Anschauung macht das wesentliche Schöne aus. Daher lieben wir das Frauenzimmer wegen seiner zarten Bauart, welches doch nach allgemeinen Regeln des Geschmacks gegen die starke Bauart der Männer eine Unvollkommenheit ist. Rührungen sind sehr täuschend. Der Kanzelredner darf den Zweck seiner Predigt dadurch nicht zu erreichen suchen. .... Das Rührende »hindert das gründliche Nachforschen und der Richter kann durch Thränen corrumpiert werden«. Der Prediger muss sich der Anschauung bedienen, und in Bildern und Gleichnissen reden, wodurch ein Objekt dargestellt wird, aber ohne Veränderung unseres Zustandes.]

Hoffmann. »Die logische Vollkommenheit ist die conditio sine qua non und die Basis alles Denkens, denn die ästhetische kann vor sich nicht bestehen, sondern ist nur die Ausschmückung der schon richtigen logischen«. Man kann zwar von der logischen etwas nachlassen, aber man darf sie nicht verstümmeln. [Man kann etwas von der Wahrheit ignorieren, ohne es im geringsten an der logischen Vollkommenheit fehlen zu lassen. »Am mehrsten wird unter die ästhetische Vollkommenheit gerechnet die Poesie: in dieser ist die logische Vollkommenheit dem Grade nach geringer, als die der Ästhetik] und jede ästhetische nimmt der logischen jederzeit einen Platz. Allein das Bedürfnis der menschlichen Natur erfordert es, dass Sinnlichkeit und Verstand zu Paaren gehen, [und der grösste Gelehrte kann sich nicht von aller Sinnlichkeit losmachen«. Daraus entsteht die Popularität oder die Condescendenz des Verstandes, worin er von der schulgerechten Erkenntnis etwas ablässt um fasslicher zu werden.]

Hier heisst es bei Pölitz: [Die Regel der Vereinigung der logischen und ästhetischen Vollkommenheit folgt also hieraus: 1) Die logische Vollkommenheit ist das Fundament. 2) Die Sinnlichkeit kann dazu kommen, die Begriffe in concreto zu erklären und fasslich zu machen. 3) man muss aber mehr auf Anschauungen, als auf Empfindungen sehen, weil die ersteren das wesentliche Schöne sind. 4) endlich kann noch Reiz und Rührung hinzukommen, womit man aber sehr behutsam sein muss, weil dadurch die Aufmerksamkeit vom Objekt aufs Subjekt kann abgezogen werden, welches sehr nachteilig ist«. Hoffmann hat nur die Bemerkung unter 4 [1]).

1) »Jäsche« zählt 1. 3 und 4 auf.

Bei Hoffmann finden wir dann noch Folgendes: [Unsere Anschauung wird bereichert durch Geschichte, d. i. aus Fällen, wo das, was der Begriff in abstracto sagt, in concreto vorgetragen wird. Ferner durch Beobachtung aus dem gemeinen Leben, wozu in Spaldings Predigten gute Anleitung gegeben wird, wenn sie nur nicht von Empfindungen überschrieben werden (= wären). — Vor Kurzem ward viel von Empfindung gesprochen, wer aber viel von Gefühl spricht, kann nicht denken. Aber fühlen kann ein jeder.]

Hoffmann: Die populäre Methode will nicht die Wissenschaften, sondern das populäre Interesse befördern. Der Vortrag kann populär sein, aber die Methode scholastisch. »Man dürfte nur von Grundsätzen, Definitionen anfangen, so wie Gottsched, der doch so leicht ist, dass ihn auch Frauenzimmer lesen und verstehen können«. Die Franzosen treiben die Popularität am weitesten, sie fangen beim Interessanten an. Die scholastische Methode fängt bei den ersten Elementen an. Populäre und scholastische Methode unterscheiden sich also der Art nach, nicht nur dem Vortrage nach; denn dies ist Naturgabe.

Pölitz: Die Sinnlichkeit ist eine Unvollkommenheit (= Vollkommenheit) insofern sie dient, Stoff zum Denken zu geben und die Regeln des Verstandes in concreto deutlich zu machen. . . . Sie ist eine Unvollkommenheit, wenn sie die Begriffe verwirrt. Verstand von Sinnlichkeit begleitet wird erhoben«; Sinnlichkeit an Stelle des Verstandes bewirkt Verwirrung. Sinnlichkeit giebt dem Begriff einen Gegenstand. Begriffe geben der Anschauung Bedeutung. Die Erkenntnis ist ästhetisch vollkommen, wenn sie neu, leicht und lebhaft ist, d. i. subjektive Klarheit hat.

[Ästhetische Unvollkommenheit ist Trockenheit, logische — Seichtigkeit. Die erstere ist nicht Hässlichkeit, sondern nur ein Mangel dessen, was den Sinnen gefällt. »Die Alten entschuldigten ihre Barbarismen durch Gründlichkeit«; da aber die Wissenschaften besser excoliert wurden, sah man ein, dass man der ästhetischen Vollkommenheit nicht Abbruch thun dürfe. »Alle unsere Erkenntnisse, selbst wenn sie aus der Erfahrung sind, müssen wir auf Begriffe bringen, und die Begriffe wieder umgekehrt auf Anschauungen, weil wir uns bald in den allgemeinen Begriffen verwirren.]

Aus der Verbindung der logischen und ästhetischen Voll-

kommenheit »entsteht immer eine Verbindung des Lobes und Tadels, weil man es beiden Erkenntniskräften nicht genug thun kann, z. E. ein Vortrag ist schön aber seicht, gründlich aber trocken. Hier muss man also notwendig auf den Zweck sehen. Gewisse Erkenntnisse sollen unterrichten; die müssen gründlich sein; oder unterhalten, also schön sein, und in Vereinbarung dieser beiden Stücke bei Erkenntnissen, die beides, unterrichten und unterhalten sollen, beruht das, was man Genie nennt[1]). Der

---

1) Vgl. »Jäsche«, W. Hart. VIII, p. 40. »In der grössten möglichen Vereinigung der logischen mit der ästhetischen Vollkommenheit überhaupt in Rücksicht auf solche Kenntnisse, die beides, zugleich unterrichten und unterhalten sollen, zeigt sich auch wirklich der Charakter und die Kunst des Genies«. Desgl. p. 62. 63: In der Verbindung der scholastischen mit der populären Deutlichkeit besteht die Helligkeit. »Denn unter einem hellen Kopfe denkt man sich das Talent einer lichtvollen, der Fassungskraft des gemeinen Verstandes angemessenen Darstellung abstrakter und gründlicher Erkenntnisse«. Genie ist also nach Kant die Gabe der Popularität im besten Sinne des Wortes. Diese Bemerkung, die hier ganz gelegentlich auftritt, ist überraschend, da Kant sonst in die Erfindung und das Schöpferische das Wesen des Genies setzt. In § 48 der »Urteilskraft« wird die gefällige Form, die man als Vehikel der Mitteilung und Manier des Vortrags einem wissenschaftlichen Produkt giebt, als ein Werk des Geschmacks bezeichnet. Dass Kant die Popularphilosophen als Genies angesehen habe, bezweifeln wir. Er bemerkt vielmehr wiederholt, die Gefahr der Popularität sei die Seichtigkeit, die er auch den Franzosen zum Vorwurf macht.

An wen dachte er wohl, wenn er von Genie sprach? Vor allem an die Alten, an Pope, an Hume, an Rousseau und in weniger gutem Sinne etwa an Shakespeare, an Hamann und Herder. Sie alle zeichnen sich nun allerdings durch jene Condescendenz des Verstandes und durch die Gabe belebter, eindrucksvoller Darstellung aus. So bezeichnet er auch in der »Urteilskraft« § 49 Geist als das Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen und Genie als die Fähigkeit »zu einem gegebenen Begriffe Ideen aufzufinden und zu diesen den Ausdruck zu treffen«. In der Beschränkung des Genies auf die Gabe der Popularität macht sich auch hier bereits die Tendenz geltend, welche in der »Urteilskraft« zur Ausschliessung des Genies von Wissenschaft und Philosophie geführt hat.

Die Frage der Popularität beschäftigte Kant besonders kurz vor 1780. Man vergleiche den Schluss der Vorrede zur ersten Ausgabe der »Kritik der reinen Vernunft«. Desgleichen den

Verstand will belehrt, die Sinnlichkeit belebt sein, der erste begehrt Einsicht, die zweite Fasslichkeit. Daher ein Widerstreit der nicht gehoben werden kann. Man suche also dem höheren Zweck zu genügen.

[Rei einer Rede ist logische Vollkommenheit nötiger als ästhetische, obgleich diese nicht zu versäumen ist. Bei einem Gedichte ists umgekehrt. »Manche Erkenntnisse können sehr geschmackvoll werden, wenn sie erst trocken und gründlich vorgetragen werden, z. E. Moral]. Hoffmann: [Mathematik kann das Geschmackvolle nur spät bekommen, weil Alles überzeugend vorgetragen wird.]

Hoffmann: Logische Vollkommenheit geht auf den Verstand und ist Erkenntnis der Gegenstände durch denselben; ästhetische geht auf's Gefühl und auf den Zustand des Subjekts, wie es vom

---

Schluss der Vorrede zu den »Prolegomena zu jeder künftigen Metaphysik« und den Brief an M. Herz vom Januar 1779. »Seit einiger Zeit sinne ich, in gewissen müssigen Zeiten, auf die Grundsätze der Popularität in Wissenschaften überhaupt (es versteht sich in solchen, die deren fähig sind, denn die Mathematik ist es nicht) vornemlich in der Philosophie, und ich glaube, nicht allein aus diesem Gesichtspunkte eine andere Auswahl, sondern noch eine ganz andere Ordnung bestimmen zu können, als sie die schulgerechte Methode, die doch immer das Fundament bleibt, erfordert«. Auch in der »Grundlegung zur Metaphysik der Sitten wird der Gegenstand behandelt. (II. Abschn.).

Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhange, und als Antwort auf die oben aufgeworfene Frage, folgende Stelle bei »Jäsche« W. Hart. VIII, p. 48: »Um wahre Popularität zu lernen, muss man die Alten lesen, z. B. Ciceros philosophische Schriften, die Dichter Horaz, Virgil u. s. w.; unter den Neuern Hume, Shaftesbury u. a. m. . . . . die alle viel Umgang mit der verfeinerten Welt gehabt haben. Wahre Popularität erfordert viel Welt- und Menschenkenntnis, Kenntnis von den Begriffen, dem Geschmack, den Neigungen der Menschen. — . . . Eine solche Herablassung (Condescendenz) zu der Fassungskraft des Publikums, wobei die Einkleidung der Gedanken so eingerichtet wird, dass man das Gerüste — das Schulgerechte und Technische der scholastischen Vollkommenheit — nicht sehen lässt, (so wie man mit Bleistift Linien zieht, auf die man schreibt, und sie nachher wieder wegwischt), . . . ist in der That eine grosse und seltene Vollkommenheit, die von vieler Einsicht in die Wissenschaft zeugt«.

Gegenstande affiziert wird; praktische Vollkommenheit geht auf unsere Begierden, wodurch die Thätigkeit gewirkt wird. Pölitz: [Die praktische (Vollkommenheit), die vom Willen handelt, gehört nicht hierher; ästhetische eigentlich auch nicht, »aber wir nehmen sie nur, durch die Entgegensetzung die logische besser zu erläutern«] [1]).

Pölitz: Logische Vollkommenheit des Erkenntnisses wird nach vier [2]) Hauptpunkten betrachtet: 1. Quantität, wenn es

---

1) D. h. die in der »Nachricht« (1765) angedeuteten Motive für eine parallele Behandlung von Ästhetik und Logik bleiben bestehen.

2) Hier finden zum ersten Mal die vier Kategorierubriken aus der Kritik der reinen Vernunft Verwendung, die dann auch der Analytik der »Urteilskraft« aufgepresst sind. Anstatt der Meier'schen Erfordernisse der vollkommenen Erkenntnis, verwendet Kant seine eigenen Kategorien der Urteilsformen allerdings noch z. T. in ganz anderer Weise als in der »Urteilskraft. In den übrigen Ausführungen dieser Vorlesungen werden dann für die ästhetische Vollkommenheit z. T. die alten Termini wieder eingeführt. Das weist wohl darauf hin, dass die obige Zusammenstellung einer der ersten Versuche ist, die Kant mit seinem für die »Kritik der reinen Vernunft« gewonnenen Kategorienschema auf dem Gebiet der Ästhetik gemacht hat. Dem entspricht vollkommen die Datierung unserer Handschriften. Dies ist wohl der Ort, die Version der Stelle bei »Jäsche« heranzuziehen. Sie unterscheidet sich durch die Fassung des Begriffs der ästhetischen Allgemeinheit. Dieselbe »besteht in der Anwendbarkeit einer Erkenntnis auf eine Menge von Objekten, die zu Beispielen dienen, an denen sich die Anwendung von ihr machen lässt, und wodurch sie zugleich für den Zweck der Popularität brauchbar wird«. Es wurde schon bemerkt, dass die Hoffmann'sche Fassung hierfür kaum die Quelle sein kann. Auch hier könnte man auf p. 59, Zeile 5—6 hinweisen. Wir halten die Hoffmann'sche Fassung, die eine Angemessenheit mit dem sensu communi fordert, für jünger und reifer, als die bei »Jäsche«.

In der »Urteilskraft« ist die Allgemeinheit die subjektive des sensus communis aestheticus. Bei »Jäsche-Hoffmann-Pölitz« beruht das Schöne der Qualität nach auf deutlicher, i. e. lebhafter Anschauung; in der »Urteilskraft« auf dem uninteressierten Wohlgefallen, der freien Gunst. Nach der Relation nennen »Jäsche«, »Hoffmann« und »Pölitz« die ästhetische Wahrheit einen subjektiven Sinnenschein, während hier die »Urteilskraft« das für Ästhetik und Teleologie gemeinsame aprioristische Prinzip der Zweckmässigkeit eingeführt hat. Die Kategorie der Modalität

allgemein ist. »Ein Erkenntnis, das zur Regel dient und andere Erkenntnisse unter sich hat, ist vollkommener als das, was nur einen besonderen Gebrauch hat«. 2. Qualität, wenn es deutlich ist, so ist es vollkommen. 3. Relation, wenn es wahr ist. »Relation des Erkenntnisses aufs Objekt ist Wahrheit. Ist die Erkenntnis des Gegenstandes nicht wahr, so ist sie keine Erkenntnis, oder nicht des Objekts, das ich zu erkennen glaubte, und das ist die Hauptsache«. — Wer auf Empfindung sieht, frägt nicht nach Wahrheit. [Hoffmann: Geht eine Erkenntnis zu Gemütsbewegungen über, so geht die Wahrheit nur auf mein Subjekt: Ästhetische Wahrheit]. 4. Modalität, wenn es gewiss ist. Gewissheit verbannt allen Zweifel und ist das Bewusstsein der Notwendigkeit der Wahrheit.

Hoffmann: Bei der ästhetischen Vollkommenheit kann man sich denken: 1. subjektive Wahrheit, wie es unsern Sinnen vorkommt und zu sein scheint, [z. B. die Sonne taucht sich ins

---

endlich ergiebt bei »Jäsche« und den beiden andern die Notwendigkeit einer empirischen Gewissheit nach dem Zeugnis der Sinne; in der »Urteilskraft aber die mustergiltige Exemplarität des Geschmacks, der eines Beweises nicht bedarf und nicht fähig ist. Auch vor Kenntniss der Nachschriften von Pölitz und Hoffmann war es uns klar, dass die Bemerkungen bei »Jäsche« einer Zeit vor der »Urteilskraft« entstammen. Solange uns die frühsten Logikhefte von Blomberg, Philippi und Hintz noch nicht bekannt waren, hielten wir die Darstellung bei »Jäsche« in der That für einen Teil der Ausführung des Programms der »Nachricht« vom Jahre 1765. Inzwischen haben wir uns überzeugt, dass Kant zuerst Logik und Ästhetik an der Hand der Baumgarten'schen Lehre von der Vollkommenheit der Erkenntnis gegenübergestellt und parallel behandelt hat, und wir erkennen nun, dass »Hoffmann« und »Pölitz« eine Zwischenstufe aus den achtziger Jahren darstellen. In der Form der Jäsche'schen ästhetischen Allgemeinheit besitzen wir nun wahrscheinlich einen der ersten und offenbar nicht sehr gelungenen Versuche, die Kant mit der Bestimmung des ästhetischen Urteils der Quantität nach angestellt hat. Jäsche hätte sich also in pietätvollem Unverstand eines argen Anachronismus schuldig gemacht, indem er eine ehrwürdige Reliquie vor-Urteilskraftlicher Schematisierübungen Kants als die Summe und Quintessenz der reifen kritischen Einsicht des Verfassers der klassischen Ästhetik ausgab. Die Veröffentlichungen der Randglossen zum Meier'schen Handbuche werden wohl auf diese Frage Licht werfen.

Wasser, sagt der Poet; würde er sagen, die Erde dreht sich um ihre Achse, so wäre er ein Logiker und kein Poet][1]; 2. subjektive Deutlichkeit in der Anschauung, wenn ich durch Beispiele die Regeln des Begriffs festsetze [(Schilderung)]. 3. Ästhetische Allgemeinheit, d. i. Popularität, dass ein Erkenntnis dem sensu communi angemessen sei. 4. Notwendigkeit und Gewissheit, dass ein Erkenntnis den Sinnen nach notwendig sei, d. i. dass die Erfahrung und aller Menschen Sinne es bestätigen.

»Hoffmann: »Mannigfaltigkeit und Einheit machen jede Vollkommenheit aus. Unsere Erkenntniskraft strebt nach beiden, da ohne Einheit und Verknüpfung die Erkenntniss nicht vermehrt werden kann. [»Bei der ästhetischen Vollkommenheit muss z. B. der Maler die Mannigfaltigkeit der Figuren so (g)rup(p)ieren, dass eine Einheit heraus kommt, wenn sein Gemälde gefallen soll.] Wahrheit ist der vorzüglichste Grund der Einheit und das notwendigste und vorzüglichste Stück[2]). Ohne Wahrheit findet gar kein Erkenntnis statt; in der logischen Erkenntnis ist sie die grösste positive Bedingung, in der ästhetischen ist sie die conditio sine qua non und die vornehmste negative Bedingung, indem sie da nicht der Hauptzweck ist, welcher in Annehmlichkeit und Übereinstimmung der Gesetze der Sinnlichkeit besteht. [Horat.: Suaviter is (= in) modo geht auf die ästhetische Vollkommenheit; fortiter in me (= re) auf die logische]; weil aber kein Wohlgefallen entstehen kann, wo nicht der Verstand dazu kommt, und Irrtümer aufdeckt, so können mit der

---

1) Vgl. Meier, Anfangsgründe, Bd. I, p. 188: dass die Morgenröte aus dem Meere aufsteige, ist für den Verstand falsch, aber ästhetisch wahr.

2) Shaftesbury, Über den Enthusiasmus, Teil 4. Abschn. 3. »Alle Schönheit ist Wahrheit. . . . . In der Dichtkunst, die ein Gewebe von Erdichtungen ist, bleibt die Wahrheit doch immer die höchste Vollkommenheit«. . . . . Das Gemälde eines Malers »muss, wenn es schön ist, und das Gepräge der Wahrheit trägt, ein für sich bestehendes, vollkommenes unabhängiges Ganze sein«. . . . Daher müssen Nebenzeichnungen der Hauptzeichnung den Rang lassen; und alles muss darauf abzwecken, die Hauptfigur zu heben, um das Ganze auf einem Blick mit leichter Mühe und deutlich überschauen zu können«. Shaftesbury verweist hier auf Aristoteles, Poetik, Cap. 23 und dessen Begriff des *εὐσυνοπτὸν*.

Ästhetik keine Widersprüche bestehen. Kein Mensch kann demnach in Dingen des Geschmacks fortkommen, wenn er nicht logische Vollkommenheit zum Grunde gelegt hat«. [»Das meiste der Geschmackskünstler in Deutschland ist äusserst nebelhaft, wenn man Produkte fremder Völker liest, die nicht blos schöne Wissenschaften studiert haben[1]). Wahre ästhetische Vollkommenheit findet man in Spectateur[2]), Sulzer, Wieland, denen man's anmerkt, dass sie den Kopf voller Ideen haben, und alle Maximen besitzen, das Gemüt zu überreden, und sich der Gemächlichkeit des Geschmacks (+ zu) accommodieren. Gewisse Bücher haben nichts anziehendes, ob sie gleich sehr gründlich sind, weil nemlich ihre Verfasser nicht daran dachten, ihrem Vortrag einen Schwung zu geben und ihn zu beleben«][3]).

Eine Wissenschaft enthält allgemeine Regeln, die vor der Ausübung vorher gehen. Demnach giebt es keine schöne Wissenschaften. »Das Schöne muss mehr aus dem Effekt auf die Sinnlichkeit, als aus dem Verstande beurteilt werden. . . . Schönheit ist Übereinstimmung mit der Sinnlichkeit, der Verstand allein aber das Vermögen der Regeln. Der Geschmack kann also nicht auf Gesetze gebracht werden, denn ein Gesetz dient nicht blos

---

1) Vgl. »Reflexionen ed. Erdmann No. 30. »Man ruft, dass in Deutschland der Geschmack in schönen Künsten zugenommen habe. Aber wo ist der Schriftsteller, der die Geschichte und die vollkommensten philosophischen Gegenstände mit Verstand und tiefer Einsicht doch so schön abhandelt als Hume, oder die moralische Kenntnis als Smith! Hiervon muss man den Anfang machen, indem wir die Muster des spielenden Geistes schon vor uns haben. Die, so die Bewegungen der Einbildungskraft und das Bildliche sowohl als Gefühlvolle aller Gattungen einführen, schwächen den Einfluss des Verstandes und bringen uns wieder zurück in die phantasievolle, aber blos schimmernde Denkungsart der Morgenländer«.

2) Mit dem Spectateur ist natürlich die Wochenschrift Addisons gemeint. Diese Schreibweise deutet wohl kaum darauf, dass Kant der englischen Aussprache nicht ganz mächtig war, was bei seinem Umgang mit Green, Motherby und Andern vielleicht zu verwundern wäre. Man kann aber vielleicht daraus ersehen, dass in Königsberg die französische Übersetzung bekannter war, als das Original.

3) Nach der »Urteilskraft« ist es das Wesen des »Geistes«, einen »Schwung zu geben« und »die Gemütskräfte zu beleben«.

zur Beurteilung, sondern auch zur Befolgung. [Die Regeln des Geschmacks sind empirisch[1]), aber diese machen nicht unser Urteil wahr, sondern sie dienen nur dazu, unser Urteil, wenn es durch viele Übungen cultiviert ist, unter gewisse Begriffe zu bringen.] Geschmack lässt sich demnach auf keine Weise als Wissenschaft traktieren. Es giebt dahero auch keine schöne Wissenschaften[2]). [Schöne Künste sind Künste, die nicht nach logischen Regeln, sondern empirischen Versuchen entstehen, denn

---

1) Hierzu und zum Folgenden vergleichen wir »Jäsche«: »die Ästhetik enthält die Regeln der Übereinstimmung des Erkenntnisses mit den Gesetzen der Sinnlichkeit . . . . hat nur empirische Prinzipien und kann also nie Wissenschaft und Doktrin sein«. Sie hat »als blose Kritik des Geschmacks keinen Kanon (Gesetz), sondern nur eine Norm (Muster oder Richtschnur) blos zur Beurteilung . . . . welche in der allgemeinen Einstimmung besteht«.

2) In der Recension von Flögels Erfindungskunst, Litteraturbriefe 135, bemerkt Mendelssohn, der Ausdruck »schöne Wissenschaften« sei uneigentlich gebraucht, da es keine Wissenschaften, sondern Künste seien.

Bei »Jäsche« findet sich noch folgende interessante Bemerkung: »Redner und Dichter haben versucht über den Geschmack zu vernünfteln, ohne jedoch ein entscheidendes Urteil fällen zu können: Baumgarten hatte den Plan einer Ästhetik als Wissenschaft gemacht. Richtiger hat Home die Ästhetik Kritik genannt, »da sie keine Regeln a priori giebt, die das Urteil hinreichend bestimmen, wie die Logik, sondern ihre Regeln a posteriori hernimmt und die empirischen Gesetze, nach denen wir das unvollkommenere und vollkommenere (Schöne) erkennen, nur durch die Vergleichung allgemeiner macht«. Man ersieht hieraus, dass wenn Kant »schöne Wissenschaften« und »eine Wissenschaft des Schönen« von vorn herein geleugnet hat, er sich polemisch gegen Baumgarten richtete; ebenso wie in der »Kritik der reinen Vernunft«, 1. Aufl. »Die Hoffnung des trefflichen Analysten Baumgarten« als verfehlt bezeichnet wird. Bei »Blomberg« heisst es bereits, dass »eine Wissenschaft der Ästhetik, wie sie Baumgarten zuerst daraus gemacht hat, sehr viele Schwierigkeiten hat«. Wir glauben auch zu erkennen, dass Kant die Bezeichnung der Ästhetik als Kritik Home verdankt. Das durfte bereits vermutet werden. (Dass bei »Pölitz« Hume in diesem Zusammenhange genannt wird, beruht augenscheinlich auf Verwechselung.) Der letzte Teil der Bemerkung bei »Jäsche« erinnert in Sinn und Wortlaut an die bekannte Stelle der zweiten Auflage der Vernunftkritik: die Regeln des Geschmacks sind ihren vornehmsten

der Effekt allein entscheidet die Regeln der Sinnlichkeit, die keine Regeln des Verstandes erkennt, weswegen man auch nicht Regeln des Geschmacks haben kann. Ästhetik kann also kein Kanon sein, sondern die Versuche der schönen Künste gehen jederzeit verworren (= voran?), und dann folgen die Regeln, die aber nur dazu dienen, die Kunst zu kritisieren.] Man muss sich also mit den Mustern [1]) der Schönheit bekannt machen, um sich Geschmack dadurch zu erwerben, denn im Geschmack ist der Mensch modenmässig und zur Geselligkeit geneigt. Geschmack hat man, wenn das, was einem gefällt, allen gefällt, und so hat die gesellschaftliche Neigung mit vieler Bemühung den Geschmack hervorgebracht und ihn modifiziert. Nun haben die Alten die Kritik vieler Säcula ausgestanden, und bleiben doch noch in ihrem Ansehn, und wer sie liest, auf den lassen sie Eindrücke zurück, — nur muss er sie nicht nachahmen wollen —, der erwirbt sich den Geschmack«. [Pölitz: Also scheint hier etwas beständiges zu sein.]

Hoffmann: Geschmack ist eine Wirkung der Urteilskraft. Er kommt später als Gedächtnis und Verstand, denn man muss schon Material haben um wählen zu können.

Pölitz: [Gelehrsamkeit und Vernunfterkenntnis unterscheiden sich von der Kunst. »Der schöne Geist, Redner und Poet sind nicht Philosophen [2]), nicht Mathematiker, nicht Gelehrte, sondern

---

Quellen nach blos empirisch und können niemals zu bestimmten Gesetzen a priori dienen«.

Vgl. auch »Urteilskraft« § 57, wo die Antinomie des Geschmacks durch die Entgegensetzung »bestimmter« und unbestimmter Begriffe gelöst wird. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass hier ein Teil der Jäsche'schen Bemerkung aus dem Handexemplar Kants und zwar aus den letzten achtziger Jahren herstammt. Jedenfalls sieht man auch daraus, dass »Jäsche« für die Entwicklungsgeschichte der Kant'schen Ästhetik nicht als selbständige Quelle und nur mit grösster Vorsicht zu gebrauchen ist.

1) Hier tritt ähnlich wie in der Propädeutik des Genies in der »Urteilskraft«, die gesetzgebende Mustergiltigkeit der exemplaria graeca hervor.

2) Hier wird zuerst Kunst und Philosophie getrennt und zwar, wie in der »Urteilskraft«, auf Grund der Unlehrbarkeit der ersteren. In den früheren Vorlesungen hatte Kant bekanntlich auch von der Philosophie behauptet, sie sei unlehrbar.

Künstler, denn das Schöne kann nicht gelehrt werden».] Hoffmann: Dichter wollen alles in Anschauung deutlich darstellen und in dieser Absicht coordinieren sie Merkmale in einer Sache. um die Deutlichkeit ausgebreitet zu machen. Der Dichter arbeitet für die Sinnlichkeit, der Philosoph für den Verstand. Doch muss der Dichter auch logische Richtigkeit beobachten durch Einheit. »Die Lesung der Poesien hat also grossen Nutzen[1], indem es unserm Verstande das Vermögen einer ausgebreiteten Deutlichkeit verschafft, welche die leichteste und unterhaltendste Deutlichkeit ist, weil sie historisch erworben wird«.

Hoffmann: Wir können uns beschäftigen per otium und per negotium. Geschmack ist ein Spiel[2]) und in sofern zu billigen. »Wenn das Spiel aber ein Geschäft wird, so ist es lächerlich«, [z. E. wenn man in der Rede dem Witz nachhängt. so wird aus dem Spiel ein Geschäft. Das Gesuchte und der Zwang missfällt im höchsten Grade. Besser ist der natürliche Verstand in seiner Einfalt].

Kant unterscheidet den logischen, ästhetischen und praktischen Horizont.

Hoffmann: [Den Horizont der allgemeinen menschlichen Erkenntnis zu bestimmen ist nicht immer möglich. »In der Metaphysik kann man in manchen Stücken die Grenzen der menschlichen Erkenntnis absehn« [3]), in den Naturwissenschaften aber geht das wegen des Umfangs derselben nicht an, ob wohl es später vielleicht möglich sein wird. Bei dem ästhetischen Horizont kommt es darauf an, wie er sich zum logischen verhält. Der logische verlangt Deutlichkeit, Wahrheit und Gewissheit, »welches aber nicht so genau angetroffen werden muss, wenn es allgemein nützlich werden soll«. Man muss mehr auf das Logische sehen, wenigstens muss das Verhältnis des Logischen und Ästhetischen

1) D. h. zur Ausbesserung des Verstandes und als Vehikel der Logik. Bei »Pölitz« heisst es denn auch gradezu: ausgebreitete Deutlichkeit sucht besonders der Dichter; »und in dieser Absicht sind Poesien nützlich zu lesen, denn auch in der Logik kann man die ausgebreitete Deutlichkeit nutzen«.

2) Diese Gegenüberstellung von Spiel und Geschäft ist hier neu. Vgl. »Urteilskraft« § 43.

3) Diese Grenzen hatte Kant gerade zu jener Zeit in seinem kritischen Hauptwerk festgelegt.

genau bestimmt werden. . . . Pölitz: Der ästhetische Horizont bezeichnet die Popularität. [»Ich kann den Horizont entweder nach dem Urteil des Publikums oder der Kenner bestimmen«. Wer nicht ein Gelehrter von Metier werden, sondern nur in Gesellschaft mitsprechen will, »sucht currente Gelehrsamkeit, die jedem gefällt, wo auch sogar Frauenzimmer Interesse daran finden können«. »Da es mehr reizend ist, den Beifall des Publikums, als einiger Stubengelehrten zu haben, so . . . . richtet man die Wissenschaft nach dem Geschmack des Publikums ein, und dadurch gerät man in Seichtigkeit«. Das ist der Fall bei den Franzosen.]

Hoffmann: [»Die meisten Bücher sind dort dem Geschmack des schönen Geschlechts accommodiert[1]), daher sind diese dort auch Richterinnen wissenschaftlicher Gegenstände«. Im Umgange müssen sie den Ton angeben, »aber ganze Wissenschaften ihretwegen zu durchwässern, verursacht Seichtigkeit«, und das Scholastische verliert dabei seinen Gehalt. Die Deutschen verunglücken, wenn sie durch Galanterie den Franzosen gleichkommen wollen. Freilich ist es verführerisch, wenn uns das ganze Publikum zujauchzt. Man schätzt das höher, als den Tadel gelehrter Männer.

»Madam Soffrin (= Geoffrin) war eine grosse Mäcenatin von Gelehrten«. Sie war selbst eben kein grosses Genie, doch munterte sie die verdienten Gelehrten auf und sagte, »man müsse von jedem Menschen en gros urteilen, weil er sonst viel verlieren müsste, wenn man ihn en détail beurteilte. Aber en gros urteilen kann jeder, z. E. das Buch gefällt mir sehr, es ist schön; aber was in dem Buche? en gros zu tadeln und zu rühmen ist leicht. Unsere neueren sogenannten Genies lernen Wissenschaften en gros, und daher sind alle ihre Urteile und Erkenntnisse en gros und nie en détail[2]). Hieraus entsteht das Superfizielle der Erkenntnis,

---

1) Perrault und Fontenelle hatten bewusst in dieser Richtung gewirkt. Kant denkt zweifellos auch an den Einfluss der berühmten Salons. Voltaire bemerkte, dass die Bildung des Geschmacks mit der Pflege des Verkehrs der Geschlechter zusammenhänge.

2) Wir wollen hier auf Kants mehrfache Urteile über Herders Genie hinweisen, die uns später beschäftigen werden. Auch Leibniz fällt nach Kant wohl unter die Kategorie der grossen

weswegen sie niemals genau werden kann«. »Den Alten war der Begriff der Galanterie gänzlich unbekannt. . . . . Überhaupt findet man bei ihnen nicht die mindeste Delicatesse, anderer zu schonen«[1]).

Hoffmann: »Ein Teil der Philologie heisst Humaniora[2]), ein Humanist ist der, der die Schönheit traktiert, und im Studio

---

sogenannten Genies, die en gros wirtschaften. Vgl. »Menschenkunde« p. 245. Auch im Anhang zu den Prolegomena verwahrt sich Kant gegen die oberflächliche Beurteilung en gros durch seinen Göttingischen Recensenten.

Hippel berichtet von einem Ausspruch Kants über Hamann, wonach dieser die Fähigkeit besessen habe, »sich die Sachen so im Allgemeinen zu denken«, aber nicht im Stande gewesen sei, aus diesem Engroshandel etwas zu detaillieren«. Es ist kein Zweifel, dass Kant diese Charakteristik auch auf Herder angewandt haben würde.

1) Dies Urteil hängt z. T. zusammen mit Kants Vorliebe für die antike Satyre. Doch vergleiche man hier auch Shaftesbury, Moralists, P. I. Sect. 2; you acknowledge it to be true indeed what has been observed by some late wits »that Gallantry was of a modern growth« and well it might be so, you thought without dishonour to the ancients, who understood truth and nature too will to admit so ridiculous an invention.

2) Dieser Begriff der Humaniora tritt hier zuerst auf und spielt dann in der »Urteilskraft« und in den letzten Collegnachschriften eine bemerkenswerte Rolle. Die Basis des Geschmacks ist die Geselligkeit, oder tiefer gefasst: das menschliche Teilnehmungsgefühl, das Mitteilende unserer Natur, die Humanität. Wir wissen, welche Bedeutung dieser Begriff für Herder gewann. Ist dabei wohl auch die erste Anregung von Kants Menschenkunde, resp. seinen Vorstudien zur Anthropologie aus den sechziger Jahren ausgegangen? Vgl. Herder, Über den Einfluss der schönen in die höheren Wissenschaften (1779) Suph. IX. p. 304: »was eigentlich schöne Wissenschaften sind, die diesen Namen verdienen . . . . Humaniora sinds, Wissenschaften und Übungen, die das Gefühl der Menschlichkeit in uns bilden . . . . der Sinn der Menschheit, (sensus humanitatis) macht sie zu dem, was sie sein sollen«.

Bei Jäsche heisst es dann noch weiter: Die Humaniora betreffen also eine Unterweisung in dem, was zur Cultur des Geschmacks dient, den Mustern der Alten gemäss, z. B. Beredsamkeit, Poesie, Belesenheit in classischen Autoren. Der Philologe sucht bei den Alten die Werkzeuge der Gelehrsamkeit, der Humanist aber die Werkzeuge der Bildung des Geschmacks.

der Alten seinen Geist cultiviert, [um dessen Wildheit zu vertreiben. Dadurch entspringt jene Urbanität, die wir in den Alten gewahr werden, und in dieser Absicht, dass sie die Rusticität vertreibt, ist die historische Erkenntnis von Wichtigkeit.«]

Die Bemerkungen über ästhetische Klarheit, Lebhaftigkeit, Deutlichkeit und über das Verhältnis von Anschauung und Empfindung werden bei »Hoffmann« in grosser Ausführlichkeit vorgetragen. Inhaltlich stimmen »Hoffmann« und »Pölitz« auch hier überein, abgesehen von einigen Zusätzen und Erweiterungen, die sich nur bei dem einen oder dem anderen finden.

Pölitz: [Eine Erkenntnis ist deutlich entweder durch das Aggregat coordinierter Merkmale. Hier wächst die Deutlichkeit durch jedes Merkmal extensive; oder durch die Reihe subordinierter Merkmale, wobei die Deutlichkeit intensive wächst.] Die erstere ist angenehm, die letztere trocken, aber gründlich und tief. Die ausgebreitete sucht der Dichter, [die tiefe ist Sache der Philosophie. »Sie wird in metaphysischen Untersuchungen am höchsten getrieben, denn hier fragt man immer nach dem Warum vom Warum.«]

Hoffmann: [Die objektive Klarheit ist logisch, sie macht das Objekt klar und wir sind uns ihrer bewusst. Klarheit in den Teilen ist Deutlichkeit. Subjektive Klarheit tritt ein, wenn die Vorstellung im Subjekt im Vergleich mit der übrigen Erkenntnis

---

»Der Bellettrist oder Belesprit ist ein Humanist nach gleichzeitigen Mustern in lebenden Sprachen« kein Gelehrter — nur tote Sprachen sind gelehrte — »sondern ein blosser Dilettante der Geschmackskenntnisse nach der Mode, ohne der Alten zu bedürfen. Man könnte ihn den Affen des Humanisten nennen«.

Den enthusiastischen Begriff der Humanität und der Humaniora konnte Kant von seinem Liebling Shaftesbury entlehnt haben. Bei Hume erscheint der Begriff Humanität ganz ähnlich wie bei Kant im Gegensatz zu Privatinteressen. Hume, Essays and Treatises (ed. 1793, III, p. 343) unterscheidet the sentiments dependent on Humanity von den passions commonly denominated selfish. Die ersteren sind die Grundlage der Moral, the foundation of morals, und da sie sich bei allen Menschen finden, sind sie allgemeingiltig: Whatever conduct gains my approbation by touching my humanity procures also the applause of all mankind, by affecting the same principle in them. But what serves my avarice or ambition pleases these passions in me alone.

mehr Aufmerksamkeit erregt und die Gemütskräfte stärker beschäftigt.]

Pölitz: [„Gewisse Vorstellungen hängen mit dem Interesse [1]) des Gemüts zusammen, d. h. sie erleichtern das freie Spiel der Gemütskräfte.« Solche Lebhaftigkeit ist »gleichsam das Vehikel der Logik, dient dazu, sie zu introduzieren«, [2]) doch muss sie behutsam angewandt werden, damit die logische Absicht nicht gehindert werde.]

Hoffmann: »[Wenn eine Vorstellung, statt von andern im Gemüt verdunkelt zu werden, genugsam ist, um andere zu verdunkeln, so ist das die Klarheit, die im Gemüt eine grosse Veränderung des Zustandes bewirkt. Wir haben oft nötig, unseren Zustand durch eine Vorstellung zu affizieren, und des Gemüts Triebfedern anzuspannen. Diese subjektiv grössere Klarheit heisst Lebhaftigkeit.« Die lebhafte Erkenntnis ist sinnlich und ästhetisch. Es kommt darauf an, wie Lebhaftigkeit und Deutlichkeit verbunden werden. Ein gewisser Grad von Lebhaftigkeit kann überall unbeschadet der Deutlichkeit stattfinden, z. B. ein treffender Ausdruck. Ohne Lebhaftigkeit würde keine Aufmerksamkeit erregt. »In der Predigt muss erst Deutlichkeit und ruhige Auseinandersetzung vorkommen, und dann muss noch Lebhaftigkeit im Vortrage gebraucht werden, um die Aufmerksamkeit zu erregen und die Seele zu commovieren.«] Die intensive Lebhaftigkeit besteht in der Stärke der Erkenntnis, sie beruht nicht auf der Anschauung, sondern auf dem Gefühl. [Zum Gefühl gehört, dass die Schönheiten, abgemalt, Rührungen und Gemütsbewegungen hervorbringen; dies sind Erstaunung, Furcht, Bewunderung«]. Dadurch kommen wir »in den unschicklichsten Zustand zu urteilen«. Gefühl kann zur Anschauung hinzukommen, aber darf

1) An dieser Wendung »Interesse des Gemüts« sieht man, wie wenig geeignet die Formel der »Urteilskraft«: Wohlgefallen ohne Interesse ist. Das Interesse des Gemüts ist nämlich das freie Spiel der Gemütskräfte, der Schwung, die sich selbst erhaltende und stärkende Bewegung derselben. Diese Stimmung aber wird in der »Urteilskraft« bekanntlich dem interessierten Wohlgefallen (am Besitz) entgegengesetzt.

2) Hiernach müsste unsere Emendation: Einkleidung statt Einleitung, oben, p. 100 aufgegeben werden. Doch vergl. bei »Jäsche«: »Die wahre Condescendenz zu der Fassungskraft des Publikums« betrifft »nur die Einkleidung der Gedanken«.

sie nicht betäuben. [Wir müssen aus Prinzipien handeln [1]). Rührung kann heute zu guten, morgen zu schlimmen Handlungen führen. »Gefühl erregt Thränen, aber nichts in der Welt trocknet eher als Thränen.« »Empfindungen können als Nebensachen und gleichsam als Spiel mitgenommen werden.« »Aber die Würde der Religion ist zu gross, als dass man auf der Kanzel mit Gefühlen spielen sollte. Sie müssen nicht die Nahrung, sondern die Begleiterinnen der Seele sein, dass, wenn unsere Seele durch Erkenntnisse aufgehellt ist, eine moderate Nahrung (= Rührung) hinzukommt und sie aufheitert, nur muss diese Rührung nicht die Anschauung überschreiten« [2]). Bei dem extensiven Grad der Lebhaftigkeit kommt es auf die Anschauung und nicht aufs Gefühl an. Hier werden »durch Beispiele aus dem gemeinen Leben und durch Fälle in concreto die Sachen vor Augen gestellt.« Je mehr Merkmale wir herbeischaffen und dadurch die Sache »von der puren Idee losreissen«, desto grösser ist die extensive Lebhaftigkeit. »Das ist das notwendigste, dass dadurch die Begriffe dem Verstande angemessener und deutlicher werden, denn der Verstand muss die Sinnlichkeit zweckmässig dirigieren«. »Um genau zu lernen, wie Empfindung und Anschauung zu verbinden sind . . . . . lese man den Sulzer [3]) und vorzüglich seine Theorie der schönen Künste, oder seine Vor-

---

1) Man bemerkt hier den Fortschritt der ethischen Anschauungen Kants. Früher machte er, im Anschluss an Shaftesbury und Hutcheson, die natürlichen Triebe zur Basis der Moral.

2) Der ganze Passus ist wieder höchst charakteristisch, für den Ernst, mit dem er seinen Beruf als Sittenlehrer auffasste, für die Neigung zum moralischen Rigorismus und für die im Grunde durch und durch rationalistische Richtung seines Wesens, dem nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch in der Beredsamkeit und Poesie, Gefühl, Phantasie, Gemütsbewegung als Trübung des vor Allem zu fordernden Intellektuellen erscheint.

3) Für Sulzer hatte Kant überhaupt die grösste Hochachtung, er nennt ihn mehrmals den trefflichen und schätzte augenscheinlich seine Theorie der schönen Künste. Es ist daher ganz naturgemäss, wenn wir ihn gelegentlich auch von Sulzer beeinflusst finden. Herder und der junge Goethe stiessen sich an der alphabetischen Folge der Artikel und der moralisierenden Tendenz. Kant hebt mit Recht den Ideenreichtum des Werkes hervor, und die Beziehung des Ästhetischen auf das Sittliche wird ihm besonders sympathisch gewesen sein.

übungen, man bemühe sich um Kenntnisse in der Geschichte. Rousseau zeigt gleichfalls viel Verstand in seinen Schriften, lässt sich aber zu sehr durch seinen Enthusiasmus hinreissen; aber er hat auch sehr viel gut gemeintes und wahres, dass man es einem jeden überlassen muss, dies von jenem enthusiastischen zu unterscheiden. Auch den Hume kann man in dieser Absicht nützen«.] [1])

Pölitz: [Zur Lebhaftigkeit, die auf Anschauung beruht, gehört Einsicht, Gelehrsamkeit und Gründlichkeit. Die extensive (= intensive) kann auch ein gemeiner Kopf hervorbringen.«] [»Es ist lächerlich, da wo es auf Verstandesrichtigkeit ankommt, Exklamationen zu gebrauchen.«]

Pölitz: Der Gebrauch der Erkenntnis kann der Schule oder der Welt angemessen sein. Die scholastische Vollkommenheit ist die didaktische Form, welche ein Erkenntnis präzise macht, sie enthält die Methode, nützliche Wissenschaften zu lehren und zu lernen. Auch der Vortrag kann schulgerecht oder populär sein. Das schulgerechte geziemt dem Gelehrten von métier, der alle Regeln der Gründlichkeit beobachtet. Ohne dies wären Wissenschaften nur Tändelwerk. Um die Kenntnisse aber der Welt zu communicieren, muss man die didaktische Form beiseite lassen. »Einige Wissenschaften können nie populär werden, z. B. Mathematik.« Gründlichkeit darf aber nicht aufgeopfert und von der Popularität verdrängt werden. Der Pedant trägt scholastisch vor, wo Popularität am Platze wäre. Der gelehrte Pedant ist noch am erträglichsten, von ihm kann man wenigstens etwas lernen. Sonst sind Pedanten gewöhnlich leere Köpfe.

Das Capitel von dem Vorurteil des Altertums bietet z. T. eine von der früheren verschiedene Auffassung und Behandlung dar [2]).

Hoffmann: [»Das Vorurteil des Altertums ist eins der

---

1) Vgl. hierzu Reflexion 14, 15 zur Kritik der r. V. ed. Erdmann.

2) Das Grundmotiv der folgenden Ausführungen im Vergleich mit denen oben p. 53, 54, 67, 68 bildet einerseits das Selbstbewusstsein des modernen Mannes der Wissenschaft, anderseits das psychologische Interesse an der Erklärung des Phänomens des Vorurteils — nicht des Vorzugs — des Altertums. Kant ist auch hier reifer und kritischer geworden.

nachteiligsten [1]) Vorurteile«]. Alte Leute können sich an Neues schwer gewöhnen und hängen am Besitz. Junge Leute haben noch den Mut, neue Kenntnisse sich zu erwerben. Dass alles veralte, ist gewissermassen wahr, [doch ist unser Leben zu kurz, es zu beobachten. Manche sagen, die Menschen würden mit der Zeit zu »geschickten Affen« entarten. »Die alte deutsche Redlichkeit höre ganz auf (worunter man gemeiniglich einen Mann versteht, der brav grob sein kann, der doch bisweilen dabei betrügerisch genug ist), doch sind die Menschen früher nicht grösser, tugendhafter und verständiger gewesen. Ein gesunder Mann wird noch einen ebenso gesunden Sohn zeugen als Adam«]. Unser Nachdenken kann zu dem, was die Alten lehrten, immer noch etwas hinzuthun, »weil wir jetzt ebenso wahr denken können«. Unsere Anlagen sind dieselben. Wir sind im Stande, »vorzügliche und merkwürdige Sachen zu finden«. »Das Vorurteil des Altertums steigt und fällt von Zeit zu Zeit; jetzt scheint es wieder sehr anzusteigen [2]); ehedem stieg die Neuheit mehr«. [Pölitz: nämlich am Anfang dieses Jahrhunderts, als sich der berühmte Fontenelle auf die Seite der Neueren schlug.] Behufs historischer Kenntnisse sind die Alten nützlich und gut. »Wenn wir aber die Weisheit in ihnen zu finden glauben, so irren wir gar sehr, und wir würden alle Wissenschaften zu Grunde richten, wenn wir in die Gelehrsamkeit eines fremden (= fernen?) Zeitalters zurückgehen und das, was die Alten als Kinder sammelten, zu unserm geübteren Urteil hinzunehmen wollten.« Unsern Geschmack können sie aber wohl bilden. [Pölitz: Im Vortrag sind und bleiben sie unsere Lehrer . . . aber nicht als Tresoriers der Wissenschaften und Erkenntnis.]

Das Vorurteil für die Alten entspringt oft aus der entgegengesetzten Ursache, [wie das Urteil zu Gunsten der Gelehrsamkeit des Frauenzimmers, weil man ein nachteiliges Urteil für die Capacität dieses Geschlechts hat. Wenn man etwas in einer Sache antrifft, was unsere Erwartung übersteigt, so verwundert man sich. »Aber zuletzt kann diese Verwunderung in Bewun-

1) Vgl. Bacon, Nov. Org. Lib. I. aphor. 84: Die übermässige Achtung vor den Alten ist die Ursache des geringen Fortschrittes der Wissenschaften. Ähnlich hatten sich Descartes, Malebranche und Pascal ausgesprochen.

2) Vgl. p. 69, Anm. 2.

derung ausarten [1]), z. E. wenn ein Frauenzimmer anfängt wie ein Buch zu sprechen, so verwundert man sich und glaubt, dass es klüger ist, als es wirklich ist«]. So geht es auch mit den Alten [»z. E. wenn einer eine Stelle im Plato anführt, so würde das gewiss schlecht gesagt sein, wenn ein Neuerer so sagen wollte, aber das ist doch viel, denken wir, dass der Mann damals so viel ausmachen konnte, und da bewundern wir am Ende seinen Satz und nicht den Mann mehr.«]

Kenntnis der Alten bedeutet Gelehrsamkeit, die schon zu alten Sprachen nötig ist. Gelehrsamkeit erwirbt Achtung und Gunst. [Durch eine Illusion wird die Achtung und Gunst auf die Alten selbst übertragen. Ein Satz »bringt ein reflectiertes, favorables Licht hervor«, wenn die Alten ihn auch eingesehen haben, obgleich er selbst nichts sonderliches enthält, »denn es ist immer eine angenehme Sache zu hören, dass Cicero es gesagt, weil es Belesenheit des Autors in den Alten zeigt«. Der Satz kriegt dadurch ein Ansehen, »weil er in einem solchen vehiculo vorgetragen wird« und »aus entfernten Zeiten und Orten auf uns gekommen ist.«]

Doch haben wir auch Grund, von den Alten günstig zu urteilen. Das berechtigt uns aber nur zu einer »gemässigten Achtung«. Die Zeit sichtet alles. [Was im Lauf der Zeit nicht verworfen wird, mag wohl einen inneren Wert haben. Das ist aber nur ein relativer und kein absoluter Wert. »Wenn z. E. unsere Nachkommen den Plunder der Bücher (der zu wünschen wäre, dass er gar nicht existierte) in die Hände kriegten, so würden sie wohl nicht begreifen können, wie zu einer Zeit, da der rechte Lauf der Sonne entdeckt wurde, auch solcher Unsinn gedacht werden konnte; blieben alle schlechten Bücher aber weg, so würden sie uns alle vor Riesen im Urteil halten. So ist's bei den Alten auch«. Wir dürfen uns ihnen nicht anvertrauen, um uns unseres eigenen Vernunftgebrauchs zu begeben.]

Dankbarkeit ist eine weitere Ursache des Vorurteils des Altertums. Wir sind die Schüler der Alten. Doch sollte man

1) Hierzu vergleiche man Perrault, Siècle de Louis le Grand 27. Feb. 1689: La belle antiquité fut toujours vénérable. | Mais je ne crus jamais quelle fût adorable. | Je vois les anciens, sans plier les genoux. | Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous.

sie »nicht über die Massen preisen«. »Wir denken auch einmal die Alten zu werden.«

Eine weitere Ursache ist der Neid gegen die Zeitgenossen. [»Wenn einer die Neueren nicht übertreffen kann, so . . rühmt er immer die Alten.« Die Toten beneidet man nicht mehr. »Kein Wissen bläht mehr auf, als das philosophische (= philologische) Wissen . . . was man Polyhistorie nennt, welches stattfindet, wenn man eine Allgemeinheit in Ansehung der Kenntnisse der Alten hat, ob diese gleich nicht hinreichend, sondern historisch ist. Diese Litterati finden das alles gleich in den Alten und gestatten es gar nicht, dass das Neuere sollten gefunden haben. Als die Magnetnadel erfunden war, fand man gleich ein Wort im Terenz, das sie schon anzeigte. Das Weltsystem des Copernicus sollte schon Philolaus gehabt haben. Die Philosophie schlägt den ganzen Stolz darnieder, und bringt wohl eine Misologie dagegen zuwege, was Wissenschaft ist, denn sie entdeckt so sehr den Abgrund unserer Unwissenheit, dass wir uns hüten, weiter auf dem Wege fortzugehen. Aber alle Philologie kann unsern Verstand nicht um einen Grad erweitern, sondern sie macht nur, dass wir die Verbindung und die Kenntnis des Zusammenhanges unserer Erkenntnis mit den Alten nicht verlieren.«

Das Vorurteil der Neuigkeit . . . . erzeugt viel Eitelkeit, sowie das Vorurteil des Altertums viel Pedanterie erzeugt.]

Anthropologie von Herrn Prof. Kant, nachgeschrieben von Ch. F. Puttlich (1784).

Über das nähere Verhältnis der Puttlich'schen Nachschrift und der Starke'schen »Menschenkunde«, insbesondere über die Frage, ob »Puttlich« die direkte Quelle von »Starke« sei, können wir nichts Bestimmtes sagen. Starke hat die überaus häufigen Fremdwörter des Kant'schen Vortrages durch deutsche Worte ersetzt. Sonst sind uns bei unseren mehrfachen Stichproben keine wesentlichen Abweichungen aufgefallen.

Zur Frage der Datierung ist nachzutragen, dass bereits Dieterichs (Kant'sche Philosophie, II, p. 99) die »Menschenkunde« ca. 1780 (jedenfalls nach Lessings Nathan) ansetzt.

P. Menzer hat neuerdings (in den Kantstudien III, p. 68) und anscheinend ohne Kenntnis von »Puttlich« zu haben, Starkes

»Menschenkunde« gleichfalls auf das Jahr 1784 datiert. Seine Gründe für die Datierung erscheinen uns jedoch ungenügend. Aus dem Satze: »Die Franzosen loben Buffon, weil er so rasch im Urteilen ist«, kann man nicht mit Bestimmtheit schliessen, dass die Vorlesung vor dem Todesjahr Buffons 1788 gehalten wurde, es sei denn, dass sich, was wir bezweifeln, die Bemerkung auf mündliche Ausserungen Buffons bezieht. Die Parallelstelle in der Anthropologie (1798) § 53 giebt darüber auch keinen Aufschluss. Dass eine Stelle der »Menschenkunde« sich wörtlich in Kants Aufsatz »Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht«, vom Jahre 1784, findet, ist gleichfalls nicht entscheidend, da wörtliche Übereinstimmungen mehrfach bei einzelnen Stellen aus Vorlesungen selbst aus verschiedenen Jahrzehnten nachzuweisen sind.

Bezüglich der Discrepanz zwischen der durch die Puttlich'sche Nachschrift begründeten Datierung auf 1787 und dem Umstande, dass in dieser Nachschrift auf ein 1793 erschienenes Werk von Nelli Bezug genommen wird, sind wir nunmehr in den Stand gesetzt, eine weitere Vermutung zu wagen. In Herders »Lebensbild« finden sich mehrere Briefe an die Wittwe Herders von einem Pfarrer Puttlich, in Herzogenwalde, Ostpreussen. Eine Nachfrage bei dem jetzigen Pfarrer, Herrn Waiz, die derselbe bereitwilligst und in ausführlicher Weise zu beantworten die Güte hatte, ergab folgendes Resultat: Christian Friedrich Puttlich, seit 1803 Pfarrer in Herzogenwalde, 1763 zu Mohrungen geboren, bezog 1782 die Universität Königsberg. 1787 ging er als Erzieher nach Gross-Klingbeck bei Brandenburg in Ostpreussen und kehrte im Jahre 1795 als Erzieher des einzigen Sohnes des Generals v. F. nach Königsberg zurück. Dieser Puttlich ist höchst wahrscheinlich mit demjenigen der Nachschrift identisch. Unsere Vermutung ist nun die, dass er 1784 Kants Anthropologie hörte und nachschrieb, dass er 1795 sich zur Ergänzung ein nach 1793 nachgeschriebenes Heft lieh, aus diesem einige Bemerkungen, u. A. die über Nelli nachtrug, das Ganze dann in sauberer Reinschrift copierte und dem Hefte die Bezeichnung der ursprünglichen Nachschrift: »Nachgeschrieben im Dezember des 1784sten Jahres« und »geendigt im Monat März des 1785sten Jahres« beifügte. Dass man es überhaupt mit dem Worte »nachgeschrieben« nicht so genau nahm, geht aus mehreren Fällen hervor, u. A. aus dem v. Blom-

berg'schen Hefte, welches, angeblich von Blomberg selbst nachgeschrieben, aus der Zeit nach 1770 stammt, während Blomberg die Universität 1764 verlassen hatte. Möglicherweise ist die Entstehung des Blomberg'schen Heftes der des Puttlich'schen ähnlich, und hat der ursprüngliche Nachschreiber für die schliessliche Redaktion spätere Aufzeichnungen benutzt.

Da die »Menschenkunde« sehr selten und sogar manchen Fachleuten nicht bekannt geworden zu sein scheint, so dürften sich ausführliche Auszüge auch aus dieser Vorlesung hier empfehlen [1]). Wir folgen dem Text der Starke'schen Redaktion. Nachdem Kant daselbst u. A. vom Dichtungsvermögen, vom Traume vom Phantasten, von der Ahnung gehandelt hat, heisst es vom Kopfe: »Kopf bedeutet den Inbegriff aller Talente, welche zur Erklärungskraft (= Erkenntniskraft) gehören. Herz hingegen besteht im Inbegriffe aller Triebfedern, die den Willen bewegen, und der Grund alles Thuns und Lassens sind. Das Wort Ingeniös kann man nicht Genie nennen, weil dieses noch eine nähere Bedeutung hat. Es giebt eine grosse Verschiedenheit von Köpfen, obgleich die Zuthaten, woraus sie zusammengesetzt sind, dieselben sind.«

Die Verschiedenheit der Köpfe rührt von der Verschiedenheit des Verhältnisses (der Proportion) in den Talenten her. Es ist mit den Physiognomien wie mit den Talenten. Bei der Erziehung sollte man darauf sehen, dass man alle Talente verhältnismässig entwickelte. »Mancher Mensch ist ein Narr, nicht weil er keine Urteilskraft hat, sondern weil er für das Verhältnis seines faden Witzes und seiner zügellosen Einbildungskraft keine zureichende Urteilskraft hat, um diese ausschweifende Gabe von

---

1) Wir wollen bei dieser Gelegenheit den Wunsch aussprechen, dass doch Kants Anthropologie auch in der Form dieser Vorlesungen weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden möchte. Eine Redaktion derselben auf Grund der Hefte von Nicolai, Brauer und Puttlich müsste ein Buch des deutschen Volkes werden und würde etwas dazu beitragen, ihm seinen grossen Sohn menschlich näher zu bringen. Vielleicht bietet sich im Anschluss an die Berliner Akademieausgabe dazu eine gute Gelegenheit. Die »Anthropologie« ist zwar bei Reklam erschienen. Sie ist aber z. T. zu knapp gehalten, z. T. zu sehr ein Produkt von Kants Greisenalter, um mit den Vorlesungen aus der reifsten Zeit verglichen werden zu können.

Witz zu mässigen. Es fehlt ihm nicht an Urteilskraft, nur im Verhältnis der Fruchtbarkeit seines Witzes sollte er mehr Urteilskraft haben; .... wenn wir etwa das Gedächtnis zu reichlich versorgen und den Verstand dabei verabsäumen, so kann nichts Unerträglicheres sein.« »Der Kopf ist voll von Kenntnissen .. er gleicht einer alten Rüstkammer, wo alles unter einander liegt ... dergleichen sind die Philologen und Litterati, jene grossen Bücherkenner, die sich historisch durch alle Wissenschaften durchgearbeitet haben, ohne dass die Vernunft ihnen gesagt hätte, wozu dieses alles gebraucht werden soll .... das Verhältnis der Ausbildung der Talente genau zu wissen, ist sehr schwer, und wir müssen dabei fast alles auf den Zufall ankommen lassen.»

Es folgt dann p. 233 bis 241 das Kapitel »vom Genie«:

»Dieses Wort wird sehr gemissbraucht und hat Veranlassung zu Untersuchungen gegeben, die sehr vergeblich sind [1]), und durch die man es ganz genau zu entziffern gesucht hat, was man damit meint. Gerard, ein Engländer, hat vom Genie geschrieben, und darüber die besten Betrachtungen angestellt [2]), obgleich die Sache sonst auch bei andern Schriftstellern vorkommt«. [3]) Genie ist Originalität des Talentes, kommt von Genius und bedeutet den

---

1) So heisst es auch bei Sulzer, Theorie, Art. Genie: Es steht sehr dahin, ob die Philosophie jemals die eigentlichen Ursachen entdecken werde, die das Genie hervorbringen.

2) Der geneigte Leser wird sich leicht die Befriedigung vorstellen, mit der der Verfasser zuerst diesen Satz in der »Menschenkunde« las. Er enthielt für ihn gewissermassen aus Kants Munde selbst die Bestätigung dessen, was auf Grund eines vergleichenden Studiums der sämmtlichen zeitgenössischen Abhandlungen über den Gegenstand von den Beziehungen von Kants und Gerards Genielehre aus der auffallenden Übereinstimmung der Lehre der »Urteilskraft« mit dem Essay on Genius als wahrscheinlich vermutet werden durfte. Auch p. 107 erwähnt Kant Gerard als Gewährsmann: »Gerard, ein Engländer, sagt, die grösste Eigenschaft des Genies sei die produktive Einbildungskraft«.

3) U. A. wäre hier zu erwähnen: Bouhours, Rapin, Fontenelle, Perrault, Sir W. Temple, Shaftesbury, Addison, Dubos, Trublet, Condillac, Louis Racine, Baumgarten, Meier, Hurd, Trescho, d'Alembert, Diderot, Sulzer, Helvétius, Young, Resewitz, Hamann, J. G. Zimmermann, Abbt, Lessing, Mendelssohn, Flögel, Gerstenberg, Duff, Lindner, Herder, Garve, J. Ad. Schlegel, Voltaire, Platner, Gerard, Lenz, Eberhard, Lavater, M. Engel,

eigentümlichen Geist, der den Menschen begleitet und regiert. Man kann das Genie also einen eigentümlichen Geist nennen. »Die Franzosen können das Wort Geist nicht gebrauchen, weil bei ihnen esprit so viel als Witz bedeutet; der Witz aber ist beim Genie nicht das Vorzüglichste«. [1]) Das vorzügliche Talent ist noch nicht Genie; »es muss eine ursprüngliche Originalität da sein«. Original heisst 1) negativ, das was nicht nachgeahmt, 2) positiv, was nachahmungswürdig ist [2]), ... Es giebt auch originale Narrheit [3]) . . . . . Der Nachahmungsgeist ist das Gegenteil des Genies; »denn Genie kommt von gignere her [4]), es müssen also die Erzeugnisse schon angeboren, und unsere Natur gleichsam eigentümlich sein.« Der Mensch hat Genie heisst: solche Erzeugnisse würde Niemand durch Erlernung hervorbringen. Erlernung ist Nachahmung und setzt keine Vorzüge der Geburt, sondern nur Fleiss voraus. »Durch Fleiss muss man den Mangel ersetzen, wenn die Natur uns stiefmütterlich versorgt hat.« Das Genie muss von Natur aus dem Menschen entspringen: z. B. witzig zu sein kann kein Mensch erlernen. Das Nachsprechen verdirbt den Witz. Zn dieser Originalität und Unabhängigkeit von allen Mustern wird Freiheit vom Zwange der Regel erfordert; der

---

J. Ch. König. Wenn Kant auch nicht jeden einzelnen von diesen Autoritäten consultiert hat, so ist doch anzunehmen, dass die von ihnen ausgehenden z. T. weitreichenden Einflüsse bis zu ihm durchgedrungen sind.

1) So heisst es an anderer Stelle (p. 127): »Der Witz geht auf die Brühe, die Urteilskraft auf die Nahrung.« Hierzu vergleichen wir Sulzer, Theorie, Art. Witz: »Man muss überhaupt die Ausserungen des Witzes als ein Gewürz ansehen . . . . Ganz von Gewürz wird keine Malzeit gemacht . . . Aber jede zur Nahrung bestimmte Speise wird dadurch etwas erhöhet.«

2) Vgl. »Urteilskraft« § 46.

3) Helvétius, de l'esprit, Disc. IV, Cap. 1. »Den Titel eines Genies zu verdienen ist es nicht genug, dass die Ideen neu und sonderbar sind, sondern sie müssen auch schön, allgemein und überaus wichtig sein. »C'est en ce point que l'ouvrage de génie diffère de l'ouvrage original, principalement caractérisé par la singularité.«

4) Helvétius, de l'esprit. Disc. IV, Cap. 1: Das Wort Genie stammt ab von gignere, gigno, ich erzeuge, »il suppose toujours l'invention, et cette qualité est la seule qui appartienne à tous les génies différents.«

Nachahmer kann ohne Regel keinen Schritt thun, sondern ist immer Vorschriften unterworfen, von denen er einen ängstlichen Gebrauch macht.

Shakespeare[1]) ist einer von den Köpfen, die man Genies nennt; »er hat seine theatralischen Stücke so abgefasst, dass sie allen Regeln Trotz bieten. Er hat weder die Einheit des Ortes, noch der Personen beobachtet, nicht aus Unwissenheit, sondern weil seine Einbildungskraft einen weiten Spielraum haben musste und sich nicht einkerkern liess«. Ob es aber rühmlich oder verwerflich, ihn nachzuahmen, ist eine andere Frage; »denn man kann nicht behaupten, dass die Regellosigkeit hier eine gute Seite des Genies sei, nein, es war ein Fehler; aber die Fruchtbarkeit des Genies ersetzt ihn wieder«[2]). Bei vorzüglichen Erzeugnissen

---

1) Dies ist die erste ausdrückliche Erwähnung Shakespeares, die uns in Kants Vorlesungen begegnet. Einige Äusserungen machen es wahrscheinlich, dass er ihn nur vom Hörensagen kannte. So z. B. die Stelle aus der Königsberger Anthropologie 1791—92: »Man tadelt Shakespeare, dass er in seinem Trauerspiel König Lear einen Narren auftreten lässt, weil die Vorstellung von Hauptgegenständen dadurch abgezogen werden könnte. Er verdient aber im mindesten nicht diesen Tadel, denn sein Stück würde nicht natürlich sein, denn die Erfahrung aus dem gemeinen Leben lehrt uns, dass wenn in einem Hause auch noch so etwas Trauriges sich ereignet, immer etwas lächerliches vorfällt. Am leichtesten geschieht das letztere unter dem Gesinde, die nicht einen so grossen Anteil an der Familie selbst nehmen«. Die Bemerkung an sich ist ja sehr zutreffend, auch ganz im Sinne der realistischen Tendenzen des Shakespeare'schen und des Sturm und Drang-Dramas. Aber der letzte Satz passt so wenig auf die Figur des Narren im Lear, dass man annehmen muss, Kant habe das Drama selbst nicht gelesen. In der Brauer'schen Nachschrift lesen wir: »Daher Shakespeare die Zeit einem Pferde vergleicht und sagt, sie galopiert mit einem Diebe, der zum Galgen geführt wird, und geht im Pass mit einem Bräutigam«. Die Stelle findet sich in As you like it, Act. III, Sc. II, l. 326—351, woselbst es heisst, dass die Zeit mit einem ungelehrten Pfaffen und einem Gichtkranken im Pass gehe, mit einer verlobten Braut trabe, mit einem Dieb auf dem Weg zum Galgen galopiere und mit einem Advokaten in den Gerichtsferien stillstehe. Kant citiert wahrscheinlich hier die Stelle aus dem Gedächtnis, nachdem er sie selbst irgendwo citiert gefunden.

2) In dem obigen Urteil über Shakespeare vertritt Kant Anschauungen, die in der damaligen Kritik beinahe Gemeinplätze

des Genies hört der Zwang der Regeln auf; »das Genie ist Meister der Regeln, und nicht ihr Sklave«[1]. Von den blos conventionellen[2]) Regeln kann man am ersten abweichen; so hat das französische Theater conventionelle Regeln[3]). — Wenn die Regellosigkeit des Genies auch Nachsicht verdient, »so kann man doch nicht sagen, dass es ein eximierter (befreiter) Kopf sein, und sich über alle Regeln wegsetzen könne. Es ist das nur eine Nachsicht, die man ihm gestattet, und hat Ähnlichkeit mit der licentia poetica«. . . . . . .

Dem Genie ist nichts mehr zuwider, als ein Mechanismus in der Erziehung. Dieser findet sich vorzüglich bei den Deutschen; kein Volk in Europa hat weniger Originalität, »indem schon der Schlag der Nation dazu geneigt ist, nachzuahmen. Die Engländer werden gar nicht nach solchem Zwange erzogen, und da sie weniger eingekerkert sind, so wachsen sie auch freier auf. Man kann in unseren Schulen nichts abgeschmackteres sehen, als ein Schulgenie. Der junge Mann sucht Phrasen auf, plündert viele Schriftsteller, und stoppelt etwas zusammen, was einem geflickten Mantel ähnlich sieht; dann freuet er sich herzlich, wenn das so hoch klingt. Eine imitatio ciceroniana unterdrückt den Kopf ganz erstaunlich; denn nachäffen kann man Cicero wohl, aber ihn nachahmen und es ihm gleich thun, das kann man von keinem Kinde begehren«[4]). Dieser Mechanismus verdirbt die

---

geworden waren, bei allen denen wenigstens, die zwischen den extremen Parteien zu vermitteln suchten. Sie erinnern u. A. wörtlich an mehrfache Äusserungen Wielands. Man vergleiche auch die Bemerkung Herders in dem Shakespeareaufsatz in den fliegenden Blättern von Deutscher Art und Kunst: Die kühnsten Freunde Shakespeares haben sich meistens nur begnüget, ihn . . . zu entschuldigen, zu retten; seine Schönheiten nur immer mit Anstoss gegen die Regeln zu wägen, zu compensieren.

1) Das ist die Parole der Stürmer und Dränger.

2) Vgl. Reflexionen, ed. Erdmann I, No. 283 u. 312.

3) Diese Äusserung scheint darauf hinzudeuten, dass Lessings Kritik des französischen Theaters Kant nicht unbekannt geblieben war. Dass Kant bei seiner eminenten Belesenheit die Hamburgische Dramaturgie entgangen sein sollte, ist auch an sich unwahrscheinlich. Bei »Brauer« nennt Kant Lessing einen grossen Kenner der dramatischen Regeln, vgl. oben, p. 206.

4) Vgl. die oben p. 73, Anm. 1 aus Herders Fragmenten

Köpfe gar sehr. Gewisse Stände, z. B. der Militärstand, erfordern den Mechanismus. Da ist er ein Vorzug der Europäer, die durch die Abgemessenheit der Mechanik, wenn sie im Corps handeln, die orientalischen Völker leicht über den Haufen werfen. Wenn er aber zu hoch steigt, so ist er nachteilig und »die wirklichen Genies gehen aus dem Dienst«[1]). Im Civilstande aber taugt der Mechanismus nichts. Denjenigen der Ordnung kann man zwar nachsehen; »allein wenn diese zu weit geht, dass alles so eingerichtet wird, um gleichsam nach einer Tabelle zu verfahren, so ist kein Mensch mehr, der denkt«. Das Mechanische in der Führung der Geschäfte ist die Grundlage in der grossen Verbindung mit Menschen und macht die Ausführung vieler Sachen nützlich (möglich?).

Man kann behaupten, das Talent habe seine Launen. Virtuosen »können ihre Geschicklichkeit nicht zeigen, wenn sie wollen, sondern sie muss ihnen selbst anwandeln«. Die Stärke des poetischen Feuers ist beim Poeten bald gross, bald ist es erkaltet. »In allen andern Wissenschaften kann man es durch Fleiss und Anstrengung weit bringen. Poesie aber, die eine freie Bewegung des Geistes sein soll, muss aus einem ebenso bewegten Geiste entspringen«[2]).

»Ein Genie, das vom mechanischen Kopfe himmelweit verschieden ist[3]), ist der, welcher im Lauf der Dinge Epoche macht[4]),

---

citierte Stelle. Meier, Anfangsgründe etc. § 415 handelt von der »blinden Nachäffung, den abgeschmackten Nachahmungen des imitatorum stultum pecus«. »Eine solche Nachahmung ist der Beweis des grössten Mangels des Witzes«. Dahin gehört »die grobe Nachahmung des Schulknaben (imitatio puerilis). Er hat den Cicero vor Augen, schreibet aber Küchenlatein«. Man vergleiche hier die interessanten zeitgenössischen Zeugnisse über den altsprachlichen Unterrichtsbetrieb, welche Paulsen (Geschichte des gel. Unterrichts, p. 411 ff.) anführt. Erst der Neuhumanismus Herders, Goethes und Humboldts hat bei uns die Schranken des alten Humanismus durchbrochen.

1) Derartige Beobachtungen drängten sich Kant wohl gelegentlich seines Verkehrs mit höheren Militärs in Königsberg auf.

2) Solche rückhaltlose Äusserungen zu Gunsten der Freiheit des poetischen Genies sind bei Kant selten.

3) Diesen Unterschied zwischen Genie und Kopf macht Kant bekanntlich auch in der »Urteilskraft« § 47.

4) Helvétius, de l'esprit, giebt den Namen eines Genies nur

nur zu gewissen Zeiten erscheint und Verbesserungen bewirkt. Daher sind die Genies gemeiniglich unwillkommen, und werden nicht sehr geachtet, weil sie Unruhen erregen und Staaten in Unordnung bringen« [1]).

»Bei dem Genie kommt es nicht sowohl auf die Grösse des Talents, als auf die besondere Stellung desselben an. Swift und Lichtenberg sind ganz Originale in der Satyre, so dass man gleich sieht, dass kein Mensch so denken würde; daher erregen ihre Schriften so sehr das Lachen.«

»Das Genie ist auf das Missverhältnis gegründet, wie eine Missgeburt, bei der einige Glieder übel gebaut sind [2]), welche aber im übrigen gesunde Glieder hat. Es ist sonderbar, dass Aristoteles, Socrates und Pope, welches vorzügliche Genies waren, bucklig waren; Alle Genies sind von kleiner Statur [3]).

---

dem epochemachenden Erfinder. Die Frage, ob nur die epochemachenden Geister Genies seien, wurde seitdem mehrfach erwogen.

Bereits 1766 schreibt Kant an Mendelssohn (8. April): »Solchen Genies wie Ihnen, mein Herr, kommt es zu, in dieser Wissenschaft eine neue Epoche zu machen, die Schnur ganz aufs Neue anzulegen und den Plan zu dieser noch immer aufs blosse Geratewohl angebauten Disciplin mit Meisterhand zu zeichnen«. So spielt auch in den Schriften des jungen genialischen Schiller das »Epochemachen« eine grosse Rolle.

1) So heisst es in Goethes Werther, dass man zum Vorteil der Regeln ungefähr ebensoviel sagen könne, als zum Lobe der bürgerlichen Gesellschaft. Warum breche der Strom des Genies so selten aus, brause in hohen Fluten einher und erschüttere die staunende Seele? »Liebe Freunde, da wohnen die gelassenen Herrn auf beiden Seiten des Ufers, denen ihre Gartenhäuschen, Tulpenbeete und Krautfelder zu Grunde gehen würden, und die daher beizeiten mit Dämmen und Ableiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen«.

2) Man denkt unwillkürlich an Goethe. Er hatte zwar etwas zu kurze Beine, wie der redegewaltige Odysseus, aber mit seinem Genie hatte das wohl nichts zu thun.

3) Vgl. auch »Menschenkenntnis«, p. 63: »Die meisten Männer, welche sich vorzüglich ausgezeichnet, haben in ihrer Bildung (Körperbildung) gewöhnlich etwas Karrikaturartiges. Auch E. Platner hat in seiner Anthropologie (1772) die Behauptung aufgestellt, dass die sogenannte englische Krankheit und ein verbogenes Rückgrat zum Genie prädisponieren. Die ganze Anschauung, die sich mit modernen Theorien über die Krank-

»Es giebt jedoch in Ansehung der Originalität des Genies Affen[1]). In keinem Lande sind so viele Leute, die sich durch Abweichungen von der Regel Originalität zu verschaffen suchen, als in Deutschland[2]). In Frankreich und England hat man nie von einer so kauderwelschen[3]) Sprache gehört, als vor kurzem in Deutschland; da man der Sprache eine besondere Form geben wollte, blos um ein Genie zu scheinen«. Wenn das Genie nichts anderes wäre, als das Fratzenhafte, so wäre es sehr leicht, ein Genie zu werden[4]).

»Unordentlich zu schreiben um ein Genie zu heissen, scheint eine thörichte Anmassung zu sein, sich vor Andern auszeichnen zu wollen«.

Das Positive beim Genie ist das Schöpferische oder die Produktion aus eigentümlichen Talenten. Die Originalität muss in der Fruchtbarkeit der Talente bestehen. Man findet bisweilen Anlagen von Genie, wo durch die Imagination unvollendete Ideen hervorgebracht werden, die uns eine Aussicht zu neuen Bildern geben. Schwärmer könnte man verfehlte Genies nennen; »die Natur ist nicht fertig geworden, sie zu Genies zu machen. Der Philosoph freuet sich stets, wenn er solche Leute findet, indem er von ihnen viel Charakteristisches entlehnen kann; dergleichen

---

haftigkeit des Genies berührt, geht wohl auf Aristoteles, Problematum XXX zurück.

Wenn Schopenhauer die »kleine Statur« des Genies behauptet hätte, so würde man geneigt sein, darin ein argumentum pro domo zu erblicken. Bei dem kindlichen, bescheidenen, grossen Kant liegt uns dieser Gedanke fern.

1) Vgl. Ch. Kaufmann, Brelocken ans Allerley der Gross- und Kleinmänner (1778): Enthusiasten, Genieruffer, Gefühlselektrisierer, Physiognomisten, und Modereformatoren . . . . sind wohl Affen, aber nicht wahre Genies.

2) Im Allgemeinen behauptet Kant das Gegenteil und wohl mit Recht. Hier spielt er augenscheinlich auf den Sturm und Drang an.

3) Klopstocks Sprache hat er oben »polnisch« genannt. Doch geht auch diese Bemerkung gewiss z. T. auf den Stil der Kraftmänner.

4) Klopstock selbst äussert sich ähnlich im Epigramm »Vom Genie« (1781). Die Sprache brauchen, wie man muss, | Ist Kenntnis nur und kein Genie, | Allein bis zu des Gedankens Verzerrung | Sie aus Unwissenheit verbilden, | Das ist Genie.

war Swedenborg; seine Originalität grenzte an Wahnsinn. Daher sagt man[1]) auch Genie und Raserei sei nicht weit von einander entfernt. Der Schwärmer und der Enthusiast geben den Stoff, das Eigentümliche des Genies abzuzeichnen. Einige Leute können in das Schwärmerische der Imagination Verstand hineinbringen.«

»Einige Phantasie scheint einige Originalität zu haben; man findet das bei witzigen Köpfen, und das nennt man das Genie derselben, wo sie ihren Bildern Regellosigkeit oder doch Neuigkeit geben, und der Beifall den man ihnen als Produkten des Genies zu zollen pflegt, ist allgemein. Die Phantasie mag wohl manchem Menschen das Feuer geben, das er ohne Phantasie nicht haben würde«.

Zum Genie wird erfordert Empfindung, Urteilskraft, Geist und Geschmack[2]).

1) Empfindung d. i. die ganze Sinnlichkeit und die Imagination. Die letzte macht die Empfindung aus der Wahrnehmung der Sinne wieder rege. Zum Genie wird Stärke, Klar-

---

1) Aristoteles, wie Seneca (de tranq. animi) berichtet: nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae. Desgl. Pope: great wits to madness sure are near allied.

2) Dieser Zusammenstellung sind wir bereits bei »Blomberg« s. oben, p. 59 begegnet. In der »Urteilskraft« heisst es »Einbildungskraft« statt »Empfindung. Es ist hier zu bemerken, dass sich in den Aufsätzen über das Genie in der That die von Herder (s. bei »Nicolai« oben p. 117) leicht ironisierte Neigung geltend machte, »es in seine Bestandteile zu zerlegen«. Der erste bedeutende Aufsatz erschien in Deutschland in französischer Sprache in den Memoiren der Berliner Akademie, 1757—58: Analyse du Génie, von Sulzer, der seine Untersuchung gradezu mit einer chemischen Analyse vergleicht. Kant hat diese Abhandlung zweifellos gekannt. Sulzer bemerkt, die Haupteigenschaften des Genies sind 1. Geschmack, 2. Witz (= Geist), 3. Gründlichkeit des Urteils, 4. Fassung, Besonnenheit oder Contenanz.

In der »Theorie« Art. Dichter, heisst es: Also könnte man in wenigen Worten sagen, der grosse Dichter sei ein Mensch von starker und weitausgebreiteter Beurteilungskraft, von feinem Geschmack, von sehr lebhafter Einbildungskraft und starken Empfindungen. W. Duff, im Essay on original genius and its various modes of exertion in philosophy and the fine arts (1767), im Auszug mitgeteilt in der Neuen Bibliothek der sch. W. u. fr. K. Bd. V, 1. Stück, führt als die Hauptingredienzien des Genies: Einbildungskraft, Beurteilungskraft und Geschmack an.

heit, Mannigfaltigkeit und ein grosser Umfang der Anschauung[1]) erfordert. Diese Eigenschaften müssen hauptsächlich Dichter und Maler besitzen. Bei Milton und Shakespeare sind sie vorzüglich anzutreffen.

2) Unter Urteilskraft verstehen wir alles das, was die Erzeugnisse der Imagination der Wahrheit angemessen machen kann; denn bei aller Fruchtbarkeit weicht die Imagination oft von der Natur ab. Urteilskraft ist also der Censor des Genies, welcher es der Zucht unterwirft. Genies sind anzusehen als Schoosskinder der Natur, die sie mit vorzüglich guten Talenten beschenkt hat, die aber als solche verzogen sind.

Leute von Genie haben einen sehr scharfen Geruch, sagt ein gewisser Schriftsteller. »Es hört die Schärfe der Sinne mit den zunehmenden Jahren auf und tritt die Reife des Verstandes ein, allein indem die Sinne abnehmen, nimmt auch das Genie oder die Erfindungskraft ab, aber die Urteilskraft, d. i. das Vermögen, sich seiner Erkenntnisse wohl zu bedienen, nimmt zu. Die Urteilskraft ist jedoch von der grössten Wichtigkeit, und immer das Beste«.

3) Geist. Im Deutschen kommt das Wort Geist mit Genie überein .....[2]) Man sagt, die Gesellschaft hat Geist, d. i. etwas

---

1) Ein Aufsatz von Resewitz über das Genie war in der Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und freien Künste in Band II und III, 1759 und 1760 erschienen. Resewitz war ein Schüler Baumgartens und Meiers und Mitarbeiter an den Litteraturbriefen. Seine Abhandlung wurde daselbst von Mendelssohn im 93. u. 108. Briefe rezensiert. Resewitz definiert das Genie gradezu als anschauende Erkenntnis. »Diese anschauende Erkenntnis, vermöge welcher wir die Sache in concreto erblicken, mit ihren Wirkungen, Zufälligkeiten und Veränderungen, die in derselben aus dem Verhältnis mit andern zu entstehen pflegen, ist das wesentlichste Kennzeichen des Genies«. Mendelssohn wendet sich in seiner Rezension gegen diese Erklärung, da ihr zufolge Meier ein grösseres Genie sein müsste, als Baumgarten.

2) Man erinnert sich hier einer klassischen Stelle aus Gottscheds »Neustem« (1757, p. 152), wo es von dem Verfasser der epochemachenden „Conjectures on Original Composition“ heisst: derselbe »denket auch bisweilen neu und kühn, und unsere Sprachverderber werden wohl gar schwören, dass er das undeutsche Ding besitzt, was sie Genie nennen, aber mit keiner

was sie belebt, denn das, was alle unsere Talente beseelt, ist der Geist. [1]) Mancher kann durch seine Talente eine ganze Gesellschaft aufmuntern. Geist herrscht in der Malerei; von dem Holländer sagt man, er male ohne Geist. Geist ist die Idee, worin alle anderen Vorstellungen ihre Vollendung bekommen, und die durch ein Erzeugnis durchscheint; dass eine solche Idee einem Werke zum Grunde gelegen hat, muss aus demselben selbst erhellen. Wenn Geist in der Gesellschaft war, so kommt man unterhalten und belehrt hinaus. Das Vermögen, diese (+ Gesellschaften ?) Ideen zu unterwerfen, zeigt grosse Vorzüge des Talentes an.

»Alles Genie hat zum Talente, eine schöpferische Imagination; diese giebt uns allerlei Verbindungen von Ideen, worunter der Verstand wählen kann, dadurch also, dass wir der Imagination einen stärkeren Schwung geben, finden wir, dass der Grund der Seele in Thätigkeit gesetzt und belebt wird«. [2])

---

deutschen Zunge kann ausgesprochen werden. Wir aber, ... würden es Geist oder Lebhaftigkeit des Witzes nennen.« Desgl. an anderer Stelle (1760, p. 671). Dieser Fremdling, das Genie, ist jetzo ein alltäglicher Gast. Was ist wohl dieser Ausländer, der sonst im Deutschen einfach Geist und Witz sich nannte, für ein Kerl? — Auch Kant wurde es schwer, sich an den neuen Begriff und an das neue Wort zu gewöhnen.

1) Vgl. an anderer Stelle: »Man sagt der Mensch ist seelenlos, wenn er keine Teilnehmung und Empfindung für etwas Schönes hat. Ein Gedicht ist seelenlos, das uns nicht belebt.«

2) Auch diese Bemerkung weist deutlich auf die psychologischen Grundlagen der Genielehre Kants. Der fundus animae, das Wogen des dunklen Untergrundes der Monas ist die psychologische Basis der Lehre der »Urteilskraft«. Auch das Folgende »vom Dichtungsvermögen« gehört hierher: »der Mensch dichtet unaufhörlich in der Stille, wenn er der Einsamkeit überlassen ist, und bringt neue Bilder aus den alten hervor, schafft sich immer neue Gedanken und Begebenheiten und schwimmt in einem Romane, den er sich selbst ersinnt, den seine Einbildungskraft bildet, und der in der Welt gar keine Anwendung hat; dies geschieht sowohl im Traume als im Wachen«. Das Dichtungsvermögen ist Ursache alles unseres Wohlbefindens. . . Die Ursache ist: alles was unsere Lebenskraft in Thätigkeit setzt, uns belustigt und unser Gemüt in ein leichtes und freies Spiel versetzt, lässt uns unsere ganze Kraft fühlen; daher ist das Dichten unmittelbar angenehm«.

4) Der Geschmack macht das Erzeugnis des Genies so, dass es mit jeder Empfindung zusammenstimmt. Es muss nicht blos mit Privatempfindungen übereinstimmen, sondern gemein- und gesellschaftlich werden können. —

Das Wesentliche des Genies ist Geist, oder das schöpferische Vermögen und Urteilskraft oder das kritische Vermögen. Urteilskraft ohne Geist und Geist ohne Urteilskraft macht kein Genie aus; das minder wichtige ist Empfindung und Geschmack. „Man sagt von einem Menschen, er hat Genie, oder er ist ein Genie. [1]) Das letzte bedeutet die Originalität des Kopfes«. Der Mann hat Genie, heisst: er hat eine Anlage und eine Vereinbarung vorzüglicher Talente. »Aber worauf die Vereinbarung der Talente gegründet sei, ist gemeiniglich schwer zu entdecken, ob es schon bei der Wahl der Lebensart sehr nützlich wäre, es zu wissen. ...

Man pflegt nur bei denen Genie zu suchen, die vorzügliche Talente bei Dingen zeigen, die nicht durch Fleiss ersetzt werden können. .... Genie ist also das, wo der Fleiss [2]) den Mangel der Talente nicht ersetzen kann. Dergleichen sind alle Erzeugnisse der Imagination. Einen guten Mathematiker nennt man nicht Genie, [3]) hingegen sucht man bei dem Dichter Genie, bis-

---

1) Diesen Unterschied machte u. A. Gerstenberg in den Briefen über die Merkwürdigkeiten der Literatur, III. Samml. 1767 und vor ihm Resewitz im Versuch über das Genie und Helvétius in seiner Schrift de l'esprit; Herder: Vom Erkennen und Empfinden (1778) W. Suph. VIII p. 222 schliesst sich an Helvétius an. So bemerkt auch E. C. Wieland in seinem Versuch über das Genie (Leipzig 1779) Genie haben und Genie sein, ist verschieden. Wer blos nachahmt und lernt hat kein Genie; der gute Kopf, der alte Regeln auf neue Art anwendet, hat Genie; wer Genie hat und zudem Beweise einer selbstthätigen Kraft und Originalität giebt, der ist ein Genie.

2) Kant stimmt also nicht Buffon zu, der in der Akademierede (1753) das Genie als une grande aptitude à la patience bezeichnet hatte. Das Genie ist für Kant das Gegenteil, aber er ist, in der »Urteilskraft« wenigstens, geneigt, patience und Fleiss höher zu schätzen als Genie.

3) Diese Bemerkung dürfte allen guten Mathematikern einen Stich ins Herz geben. Doch können sie sich damit trösten, dass in der »Urteilskraft« auch den Naturwissenschaftlern das Genie abgesprochen wird. Kants Grund ist in beiden Fällen die Demonstrierbarkeit der Resultate. Der Curiosität halber erwähnen

weilen sehen wir Genie bei der Erfindung einer mechanischen Kraft, wo die Natur alles allein gethan hat«. Das Genie ist angeboren, und sein Erzeugnis gleichsam durch sich selbst erschaffen. »Wir können das Genie mit einem Baume [1]) vergleichen. Es schiesst seine Wurzeln in die Urteilskraft. Von Deutschland kann man nicht sagen, dass da die Natur sehr freigebig mit Genies gewesen sei, aber das Vorzüglichste bei den Deutschen ist die Urteilskraft, welche eine sittsame Eigenschaft ist, die nicht an wichtigen Erzeugnissen fruchtbar ist, sondern für eine bescheidene Erreichung der Wahrheit abzweckt. Ihr Nutzen ist mehr negativ als positiv. Das Genie schiesst in die Krone bei dem, was das vorzüglichste Talent der produktiven Imagination ist, die selbst

---

wir eine Stelle aus den Scaligeriana (1668) Art. Clavius: Putabam Clavium esse aliquid, id est confit en Mathématiques, sed nihil aliud scit. Est Germanus, un esprit lourd et patient; et tales esse debent Mathematici. Praeclarum ingenium non potest esse magnus Mathematicus.

1) Bei Meier, Anfangsgründe etc. § 435 finden wir: »Wenn man alle Erkenntniskräfte in ihrer Verbindung mit einem Baume vergleichen will, so machen die Sinne die Wurzel aus. Die Einbildungskraft kann man mit dem Stamme und den Zweigen vergleichen; der scharfsinnige Witz vertritt die Stelle der Blätter und Blüten, der Zierraten des ganzen Baumes; und der Verstand ist die Frucht, welche dieser Baum trägt.« Es ist offenbar, dass Kant die Anregung zu seiner Allegorie hier erhalten hat. Auf Meier fusst auch Flögel in den Verm. Beiträgen zur Philosophie und den schönen Wissensch. (1762) B. I St. 1. »Das Erkenntnisvermögen des Menschen ist ein Baum, welcher sich in viele Äste verbreitet . . . . . Die Erfahrung lehrt, dass diese verschiedenen Teile und Äste des Erkenntnisvermögens nicht alle gleich gross sind, und dass in einem Menschen die eine oder die andere Art überwiegt.« Mit diesen Gedanken hat nun Kant einen Ausspruch aus einem anscheinend gereimten Schreiben d'Arnauds an den Fürsten Lobkowitz combiniert, das die vier Hauptnationen charakterisiert: „le travail du Germain, la raison de l'Anglois, le brillant de'Ausonie et le goût du François". Vgl. J. G. Lindner, Lehrbuch der schönen Wissenschaften 1767, p. 256. Bei Herder heisst es in dem Aufsatz »Über den Fleiss in mehreren gelehrten Sprachen« (Gel. Beitr. zu d. Rigaischen Anzeigen, 1764) Werke, ed. Suph. I. p. 5: »Mit dem deutschen Fleiss suche ich die gründliche englische Laune, den Witz der Franzosen und das Schimmernde Italiens zu verbinden«. Hier liegt wohl auch der obige Ausspruch d'Arnauds zu Grunde.

neue Bilder hervorbringt. Am meisten schiesst das Genie in die Krone in Italien; denn da giebt es die grössten Produkte der Imagination, d. i. des Talentes der Sinnlichkeit, Gegenstände in ihrer vollkommensten Art hervorzubringen z. B. in der Malerei, Bildhauerkunst, Baukunst. Bei diesen hat der Verstand immer seinen Anteil, aber das Wesentliche besteht doch in der Richtung der Imagination auf Neuheit, Lebhaftigkeit u. s. w. In die Blüte schiesst das Genie beim Geschmacke — Frankreich ist der Sitz des Geschmacks, welcher in der Wahl besteht, die einem jeden gefällt. Dieses Vermögen, gesellschaftlich zu wählen, ist bei den Nationen am grössten, die Meister in der Gesellschaftlichkeit sind. Doch ist die Blüte nicht das Wesentliche des Genies;[1] denn der Geschmack thut nur die Feinheit zu den Erzeugnissen des Genies hinzu, um sie gleichsam zu glätten; das Genie kann sehr rohe Produkte hervorbringen, z. B. Shakespeare; da zeigt das Genie seine ganze Kraft und lässt sich nicht durch das Beispiel einschränken.« . . . Die Franzosen sind die Gesetzgeber des Geschmacks.

Wenn einerlei Gegenstand von verschiedenen Nationen behandelt wird, so finden wir doch, dass der wirkliche Wert mehr in den Schriften der Engländer, als bei Andern gefunden wird .... hier schiesst das Genie mehr in die Frucht.[2] Bei dem Genie ist der unerforschlichste Teil das, was man Geist nennt.[3] Unter Geist versteht man das, was belebt; was das aber sei, ist schwer

---

1) Hier giebt also Kant zu, dass der Geschmack nicht das Wesentliche des Genies ist, aber nur mit der Begründung: denn das Genie kann auch wie Shakespeare sehr roh sein. Man erinnert sich des Ausspruchs von Voltaire, der Shakespeare einen betrunkenen Wilden genannt hatte.

2) Hieraus ersieht man, dass Wald in seiner Gedächtnisrede (Kantiana, ed. Reicke, p. 11) sich irrt, wenn er behauptet hat, Kant weise den Engländern die vorletzte Stelle an. Kant zeigt überall vielmehr seine grösste Bewunderung für diese originelle Nation und räumt ihren geistigen Produkten in der obigen Rangordnung entschieden die erste und höchste Stelle ein.

3) Das achtzehnte Jahrhundert bezeichnete diesen undefinierbaren Reiz geistreicher Produkte als: je ne sais quoi, eine Wendung, deren Verbreitung von Bouhours, Entretiens d'Ariste et d' Eugène (1687) zu stammen scheint und die uns in unzähligen französischen, englischen und deutschen Schriften begegnet.

zu sagen. »Wir bemerken, dass ein Ausdruck in einem Dichter einen Eindruck machen kann, dass alle unsere Gemütskräfte bewegt werden, dass unser Witz in ein Spiel zu geraten anfängt, und dass unser Verstand Stoff zu denken erhält. Blosse Lebhaftigkeit kann sehr überlästig sein. »Beim Geist ist der Mensch nicht blos lebhaft, sondern seine Lebhaftigkeit geht sympathisch auch in das Leben Anderer über.« Wenn wir in einer Schrift Geist finden, so scheint es, dass wir einen gewissen Samen zu Kenntnissen eingesogen haben [1]) und mit neuen Gedanken beschwängert sind; man hat seine Talente mit neuen Ideen bereichert. — Zu dem, was Geist heisst, wird eine speciale Idee erfordert, welche darin besteht, das Wesentliche aus den Dingen zu ziehen. Die Hauptideen in manchen Schriften sind oft so schwer herauszubringen, dass sie ein Anderer manchmal besser herausfinden kann, als der Verfasser selbst. »Wenn aber in dem Erzeugnisse etwas ist, was durch das Ganze einstimmig lebt, so nennt man dies Geist.« Ein Buch kann sehr witzig unterhaltend sein, aber doch ohne allen Geist; »denn Witz ist eine Art von Leckerwerk, das zwar belustigt, aber nicht oft kommen muss, so wie Süssigkeiten; allein der ächte Geist strengt unsere eigenen Talente mit an, und macht sie dem Originale ähnlich.« [2])

In der Schweiz giebt es vielleicht die meisten Originale. »Es giebt unter ihnen Philosophen, ohne dass sie es selbst wissen; in ihrem Thun ist so viel Philosophie und in ihren Reden so viel Originalität, dass man sich darüber wundern muss; diese Menschen verdienten wohl, dass man ihren Eigenschaften nachspürte«.

Auch giebt es daselbst viele mechanische Köpfe, die es aus sich selbst geworden sind. »Von diesen sind die Autodidakten zu unterscheiden . . . . dies sind keine Genies, sondern emsige Leute . . . .«

Die Lust zu einem Geschäfte stimmt oft mit der Natur-

---

1) So bemerkt Voltaire im Versuch über den Geschmack: Ja, wir lesen auch Werke des Genies und der Gelehrsamkeit mit einem Teile von dem Geiste, der sich in ihrer Composition offenbart . . . . wir ziehen gleichsam den Geist dieser grossen Männer in uns.

2) Vgl. oben Anm. 1.

gabe nicht überein, kann also nicht als ein Zeichen des Genies gelten.[1])

Praecocia ingenia zeigen eine frühe Blüte, aber oft keine Frucht. »Das Genie wird oft durch cyclopische[2]) Gelehrsamkeit niedergedrückt, d. i. durch Gelehrsamkeit, wozu der Mensch Gedächtnis nötig, und wo die Urteilskraft nicht Kräfte genug hat, allen Stoff des Gedächtnisses zu verarbeiten.« — »Leibniz war eines der vorzüglichsten Genies, aber da er sich durch seine Talente verleiten liess, alles wissen zu wollen, so geschah es, dass er in keiner Wissenschaft sich vor allen Andern auszeichnete.«[3])

Die Geschicklichkeit und Routine wird bisweilen bewundert, wenn sie ein Analogon der Gelehrsamkeit zuwege bringen; »wenn einmal die Vorschriften da sind, so findet man sich in Alles, z. B. in der Jurisprudenz. Es ist da gleichsam ein spanischer Klepper vor einen Pflug gespannt; denn wo peinliche Befolgung der Regel nötig ist, da ist das Genie überflüssig«.

»Kelli[4]) in Florenz bemerkt, dass es eine Metempsychosis des Genies gebe. Er will es vorzüglich an drei Personen bemerkt haben, dass der Geburtstag des Einen der Sterbetag des Andern war. Am Sterbetage des Michel Angelo wurde Galilei geboren, und an dessen Sterbetage Newton. Aber als Newtons Mutter schwanger war, lebte ja Galilei noch, und das Kind musste doch schon im Mutterleibe eine Seele haben.«

---

1) Unter Anderen hatte Trescho in seinem Versuch über das Genie, Hang und Neigung zu einer Sache als Eigenschaften des Genies bezeichnet. Lessing bemerkt am Schluss der Dramaturgie, dass Lust und Leichtigkeit nur in der Jugend für Genie gehalten werden. J. A. Schlegel bemerkt in seiner Abhandlung vom Genie, dass die Lust zu einer Sache nicht Merkmal, sondern Wirkung des Genies sei.

2) »Cyclopisch« gebraucht Kant hier im Sinne von einäugig = einseitig.

3) Auch an anderer Stelle spricht sich Kant in ähnlicher Weise über Leibniz aus. »Leibniz steht darum Newton weit nach, weil er seine Gelehrsamkeit allzu ungeheuer ausdehnte und alles erlernen wollte. Mit dieser Art von Polyhistorie oder dieser Begierde das ganze Feld der grossen menschlichen Erkenntnisse allein umfassen zu wollen, sind grosse Talente, aber auch viel Eitelkeit verbunden, und ein solcher nützt dem gemeinen Wesen nicht viel«.

4) »Puttlich« hat richtig Nelli.

Aus dem Kapitel vom Ideal heben wir Folgendes heraus:

»Raphael soll [1]) Ideale von Menschen gemacht haben, die gefallen haben, indem er die Natur nicht malte, wie sie ist, sondern wie sie besser wäre. Aber es scheint uns unmöglich zu sein, dass unsere sehr veränderliche Einbildungskraft das Urbild des Schönen und noch etwas Besseres enthalten sollte, als die Natur. Die Einbildung kann nichts Schöneres hervorbringen, als die Natur ist, aber was den Menschen betrifft, so geht es doch an, weil er ein Geschöpf ist, das der Bildung fähig ist, und dessen ganze Vollkommenheit zwar in der Natur liegt, aber nur in ihrer Rohigkeit. Der Mensch hat sich selbst seine Vollkommenheit zu verdanken, obgleich die Anlagen dazu in der Natur liegen. Er ist das einzige Geschöpf, wo die Art von Geschlecht zu Geschlecht vollkommener wird. [2]) Hier giebt es eine eingebildete Vollkommenheit, die noch nicht da ist, und ob diese zwar den Körper nicht mit angeht, so denkt sich der Maler doch in einem Gesicht ausgedrückte Mienen, die sich zur grösseren Ausbildung besser schicken würden, als die jetzigen; dies bringt er nun in seine Malerei . . . [3]) daher konnte eine Erdichtung eines so grossen Malers besser gefallen, als Wahrheit, denn diese wahrhafte Schönheit, die nicht in der Natur lag, schien doch mit den eingebildeten Ideen übereinzukommen; man sollte z. E. glauben dass vollkommene Menschen einen mehr abgerundeten Bau haben [4]) u. s. w. doch ist hier die Erdichtung noch nicht so

1) In diesem sagenhaften »soll« drückt sich in ergreifender Weise die ganze Weltentrücktheit des Königsberger Philosophen aus, der weder von der Kunst des Altertums, noch von der der Renaissance, noch von der seiner eigenen Zeit jene unmittelbare oder durch vortreffliche Nachbildungen vermittelte Anschauung hatte, die heutzutage zur allgemeinen Bildung gerechnet wird.

2) Es ist charakteristisch, wie Kant hier den Begriff des Ideals mit dem Gedanken der praktischen Vervollkommnungsfähigkeit der Menschheit motiviert. Dieses Motiv ist sowohl Winckelmann als R. Mengs ganz fremd. Für sie als Platoniker liegt das Ideal hinter uns, und das Wirkliche ist ein Abfall davon. Auch für Rousseau war die Entwicklung der Menschheit Degeneration. Hume und Kant glauben an ihre Zukunft.

3) Solche Weltverbesserungsgedanken lagen Raphael wohl fern.

4) Das geht auf den edlen Contour, ohne die Härten der Knochen, Knorpel und Sehnen, den Winckelmann an den Antiken hohen Stils bewunderte.

mangelhaft; denn ob sie gleich nicht durch die Natur entsteht, so ist sie doch nach Ideen eingerichtet, welche Wahrheit enthalten, wenn sie auf die Fortschritte der Natur zur Vollkommenheit sehen, wie in ihnen die Anlagen ausgebildet werden.«

Im Folgenden wird die Vollkommenheit der Erkenntnis unter neuen[1]) Gesichtspunkten betrachtet. Bei der Vollkommenheit der Erkenntnis kommt es auf drei Stücke an: 1. wie die Erkenntnis zum Gegenstande, 2. zum Subjekte und 3. wie eine Erkenntnis zur andern steht. Im Verhältnis zum Gegenstande besteht die Vollkommenheit der Erkenntnis in Wahrheit Grösse und Deutlichkeit. Im Verhältnis zum Subjekt besteht sie in Leichtigkeit, Lebhaftigkeit, Rührung und Interesse. Die Vollkommenheit der Erkenntnisse untereinander besteht in Mannigfaltigkeit, Ordnung, Verknüpfung. Die Vollkommenheit im Verhältnis zum Gegenstande ist schwer, aber sie ist die Hauptvollkommenheit, wenn sie für den Verstand sein soll .... »Dichter sind glücklicher in der Fabel, als in der Wahrheit.« Leichtigkeit in der Erkenntnis nimmt sehr ein, sie ist eine Ersparung unserer Kräfte und gilt oft für Deutlichkeit. »Manche Erkenntnisse sind jederzeit schwer zu verstehen, und sie bleiben nur eine Last, man mag sie wenden, wie man will.« Leichtigkeit ist nicht Seichtigkeit. Deutlichkeit ist für den Verstand, Leichtigkeit fürs Gefühl. Lebhaftigkeit ist hoch zu schätzen. »Sie thut aber der klaren Verstandeseinsicht oft Abbruch; sie ist sinnlich und aus der Erfahrung; denn sie macht, dass unsere Einbildungskraft aufgereizt wird, sie bindet sich nicht an die Schranken des Verstandes. Die Ordnung gründet sich auf das Vermögen unseres Witzes und unserer Einbildungskraft, Urteile zu paaren. Mannigfaltigkeit ist das Notwendigste, was wir in der Erkenntnis suchen können, denn es führt die grösste Erleichterung des Gemüts mit sich. Die Ordnung ist schon peinlicher, aber wenn man sie recht eingesehen hat, so dünkt sie uns doch noch reizender, als die Mannigfaltigkeit; denn bei der Mannigfaltigkeit überlassen wir uns selbst dem Spiele verschiedener Gegenstände, aber Ordnung zwingt uns, regelmässig zu bleiben. Die Verknüpfung endlich macht das Wichtigste der Erkenntnis aus, aber sie ist auch zugleich das Schwerste, das Gegliederte in einer Er-

---

1) Doch vergl. bereits oben p. 147.

kenntnis einzusehen. Manche Comödien, wenn sie auch nicht viel enthalten, vergnügen uns bisweilen, aber im Ganzen gefallen sie uns hernach doch nicht. Lessing hat in allen seinen Schriften den Fehler, in den Teilen unterhaltend zu sein, und im Ganzen weiss man doch nicht, was er haben will. Man findet dies in Nathan dem Weisen, und alle seine Schauspiele missfallen, und zwar weil sie kein Ganzes ausmachen. Unsere Natur ist so eingerichtet, dass der Mensch eine Einheit des Ganzen haben will, und nicht zufrieden ist, als wenn er alles in einer besonderen Verbindung zu einem Zwecke sieht.«

Sinnlichkeit: »Man sagt oft zum Lobe einer Erkenntnis, die Sache ist sehr sinnlich vorgestellt«; die Sinnlichkeit macht nicht Unfug, sondern ist ein notwendiges Werkzeug des Verstandes: Beispiele machen den Verstand vollkommen und in der Anschauung fasslich. Doch macht die ausschweifende Sinnlichkeit dem Verstande oft Schwierigkeiten, indem sie ihm zuviel darbietet und ihn überhäuft, ehe er alles in der Geschwindigkeit bearbeiten kann. Das ist aber noch kein wesentlicher Fehler; »Denn erstlich, gewöhne deine Sinnlichkeit, dass sie dem Ver-

---

Vgl. oben p. 9 Anm. 1, desgl. die folgende Stelle aus der Brauer'schen Nachschrift, die sich in der Anthropologie, 1791—92, wörtlich wiederholt findet. »Sie (die Comödienschreiber) wissen, wenn sie einer Person eine Rolle geben, ihr diese vortrefflich spielen zu lassen, sich gut auszudrücken etc. Liest man aber die Comödie zu Ende, so läuft der Leser in Gedanken das ganze Stück durch und sieht auf die Verbindung, und kann alsdann oft nicht einsehen, warum der Dichter diese oder jene Person hineingebracht. Goldoni ist im Komischen vortrefflich, z. E. Der Diener zweier Herren. Wenn ich aber ans Ende komme, so laufe ich das Stück durch, frage nach dem rechten Zweck und finde ihn nicht. So weiss man beim Lessing, soviel Witz er auch immer zeigt, z. B. im Freigeist, wo Theophan viel gutes sagt, doch nicht, warum er ihm diese Rolle gegeben. Solche Comödienschreiber haben einen administrierenden aber keinen dirigierenden Verstand.« Die folgende hierher gehörige Stelle aus der Anthropologie 1791—92 scheint darauf hinzuweisen, dass Kant Dramen Lessings hatte aufführen sehen: »Es giebt viel solcher witziger Schriften, z. B. Goldonis und Lessings theatralische Werke, wo man während der Vorstellung zwar sehr unterhalten wird, aber zuletzt missvergnügt werden muss, wenn man sieht, dass man in der Erwartung, das Stück müsste am Schluss einen Zweck haben, betrogen wird.« . . . .

stande nicht mehr darbiete, als er brauchen kann, und zweitens, denke nicht daran, die Sinnlichkeit zu schwächen, denn dadurch nimmst du der Erkenntnis des Verstandes die Lebhaftigkeit, ohne welche sie gar keine Deutlichkeit haben kann; wenn ich kein Beispiel aus den Sinnen entlehnen kann, so sind meine Begriffe nicht verständlich. Hier ist also ein gemeinschaftlicher Vertrag zwischen beiden Kräften, und die eine kann ohne die andere nicht gebraucht werden. Man bemerkt in der Beredsamkeit die innigste Verbindung des Verstandes mit der Sinnlichkeit .... die Sinnlichkeit ist etwas, was dadurch, dass sie nicht discipliniert ist, dem Verstande zufälligerweise zuwider sein kann.«

Maler und Dichter sind Virtuosen der Sinnlichkeit, wo nicht sowohl Wissenschaft, als eine grosse Geschicklichkeit erfordert wird, die in einer besonderen Ordnung der Vollkommenheit angetroffen wird, die mehr auf Kunst beruht. Hingegen der Mathematiker und Philosoph sind Meister des Verstandes. Sie vereinigen sich aber nur darin, dass Einer von dem andern immer etwas borgt; der Dichter nimmt vom Philosophen Begriffe, um dadurch seiner Kunst mehr Stärke zu geben, der Philosoph hingegen kann seine abstrakten Begriffe durch poetische Ausdrücke beleben.«

»Es ist sehr schwierig, von den Sinnen anzufangen und zum Verstande fortzugehen. Man bilde deshalb bei der Erziehung die Sinnlichkeit wohl aus, lehre den Zögling etwas von dem Gegenstande kennen und gebe ihm nicht alles durch Beschreibungen zu erkennen, die mehr im Verstande sitzen, als durch die Einbildungskraft vergegenwärtigt werden können. Dies schärft den Gebrauch seiner Sinnlichkeit, allein die Ausbildung des Verstandes muss immer neben der Ausbildung der Sinnlichkeit angetroffen werden, damit keine zügellose Einbildungskraft daraus entstehe«.

Leichtigkeit: »Es lässt manchen Menschen etwas leicht, ob es ihm gleich nicht leicht wird, und darin ist Voltaire ausgezeichnet; seine Schriften sehen sehr leicht aus; wenn man aber versucht, sie nachzumachen, so wird man eher eine künstliche Schrift, als dieses Leichte der Schreibart zu Stande bringen. Auch dieses Leichte wurde Voltaire nicht leicht, denn er verwendete viele Nächte auf diese Arbeit und brachte dabei die Hälfte derselben schlaflos zu, dass er auf Einfälle dachte, und dadurch

brachte er es dahin, dass alles, was er schrieb, mit einer gewissen Nettigkeit gedacht war, so dass es jeder leicht erkennen konnte [1]). Dies ist das Angenehme in der Schreibart, und das Gegenteil von dem, welchem alles schwer lässt und schwer fällt und steif wird«.

Alles das heisst Arbeit, was an sich kein Vergnügen bei sich führt, sondern nur durch den Zweck vergnügt; . . . es giebt Beschäftigungen in der Musse, die an sich angenehm sind, z. E. die Beschäftigung des Spiels. Diese Beschäftigungen vergnügen unmittelbar ohne weitere Zwecke [2]).

Nebenvorstellungen: »Es scheint, dass wir allen unsern Vorstellungen mehr Nachdruck geben können, wenn wir sie nicht allein, sondern mit einem Gefolge von Nebenvorstellungen zu verbinden wissen. — Manche passen so zu der Hauptvorstellung, wie ein goldener Rahmen zu einem Gemälde. Hier ist der Rahmen die Hauptsache; wenn er aber von Gold ist, so ist das Gemälde gemeiniglich nicht viel wert; freilich sollte das Gemälde allein so viel Eindruck machen, dass man dabei alle anderen Reize übersähe.« Kleiderputz verdunkelt die Schönheit. Man muss Hauptsachen und Nebensachen gut unterscheiden. Die Zusätze sind aber auch nötig, »so dass man alles in Brühen auftragen muss, die gegenwärtig sehr geliebt werden [3]). Sich auf diese Saucen zu verstehen, so dass man das Moralische mit einer solchen Sauce abkocht, woran sich ein jeder ergötzt, ist eine Kunst . . . . Wir haben also bei unsern Vorstellungen auf die

---

1) Diese Stelle, die wir oben p. 9ff. nicht berücksichtigt haben, weist für die Vorlesung auf eine Zeit nach 1778, dem Todesjahre Voltaires. Vgl. oben, p. 14 die Erwähnung Voltaires bei »Brauer«.

2) In dieser Bemerkung wird der Begriff des Spiels, der uns bereits in mehrfacher Verbindung bei Kant begegnet ist, in Beziehung gesetzt zu dem Begriff der Zweckmässigkeit. Wir erkennen in derselben einen Keim derjenigen Betrachtungen, welche einige Jahre später zur Entwicklung des Begriffs der Zweckmässigkeit ohne Zweck und zur Coordination von Ästhetik und Teleologie führen sollten.

3) Auch diese »gegenwärtig sehr beliebten Brühen« könnten wohl von einem, der mit der Geschichte der Königsberger Kochkunst vertraut ist, zur Datierung benutzt werden. Kant nahm in dieser Bemerkung wohl auf eine kürzlich eingeführte Mode Bezug. Vgl. auch die oben 245 p. Anm. 1 citierte Bemerkung Sulzers.

Zurichtung des Beförderungsmittels unserer Rede zu sehen; nachgerade ist die Neigung der Menschen so gerichtet, dass ihnen das vehiculum lieber wird, als die Sache selbst.«

»Abwechselung und Mannigfaltigkeit befördern unsere Geschäftigkeit sehr, denn Geschäftigkeit ist eine Quelle des Lebens. Das Leben beruht darauf, dass wir unsere Thätigkeit beweisen, dahero Neuigkeit dazu, dient eine grosse Stärke der Vorstellungen zu bewirken.«

Das Vermögen der Einbildungskraft ist zwiefach, ein produktives und ein reproduktives. »Das Reproduktionsvermögen ist das Vermögen, Bilder der Dinge, die ehemals gegenwärtig waren, wieder hervorzubringen.« Es liegt aller Nachahmung und allem Gedächtnisse zu Grunde, wo unsere Einbildung nur nachbildet. »Das Produktionsvermögen ist schöpferisch und bringt Dinge hervor, die vorher in unseren Sinnen nicht so waren ... Man hat Vorstellungen von der Art, wo Bilder nach einem andern Muster vorgestellt sind. Der Maler malt wirklich Gemälde, und ob er, z. B. die Gestalt von Menschen nimmt, so ändert er doch sehr vieles daran, wenn er ein Zerrbild hervorbringen will. Gerard, ein Engländer, sagt die grösste Eigenschaft des Genies sei die produktive Einbildungskraft [1]; denn Genie ist vom Nachahmungsgeiste am meisten verschieden, so dass man glaubt der Nachahmungsgeist sei die grösste Unfähigkeit, sich dem Genie zu nähern. Das Genie gründet sich also nicht auf die reproduktive, sondern auf die produktive Einbildungskraft, und eine fruchtbare Einbildungskraft in Hervorbringung der Vorstellungen giebt dem Genie vielen Stoff, darunter zu wählen.« Wir unterscheiden Phantasie und Imagination, unwillkürliche und

1) Aus dieser Äusserung und der oben p. 244 angeführten hat Grundmann geschlossen, dass Kant in der »Menschenkunde« bezüglich der Lehre vom Genie Gerard gefolgt sei. Grundmann scheint Gerard selbst nicht zu kennen. Der Einfluss Gerards tritt in der That erst in der »Urteilskraft« sichtlich hervor. Auch Tetens, Philosophische Versuche über die menschl. Natur (1777) I, p. 107 erwähnt Gerard in demselben Zusammenhange: Das Dichtungsvermögen, eine schaffende Kraft, ist die selbstthätige Phantasie, das Genie nach H. Girards (sic!) Erklärung, und ohne Zweifel ein wesentliches Ingrediens des Genies. Er nennt p. 119 Gerard »den scharfsinnigen Beobachter des Genies« i. e. der bildenden Dichtkraft.

willkürliche Einbildungskraft[1]). Die willkürliche ist schöpferisch, die unwillkürliche schwärmt. »Dichten ist absichtliche Schöpfung neuer Vorstellungen« aus dem Vorrate der bereits vorhandenen. Es giebt auch unwillkürliche Dichtung sowohl im Traume als im Wachen. Das Dichtungsvermögen ist die Grundlage aller Erfindungen. Der Verstand muss die neuen Vorstellungen prüfen und »so umbilden, dass sie mit den Ideen der Vernunft zusammenhängen.« »Die Fähigkeit des Gemüts, mit der Schöpfung idealer Welten beschäftigt zu sein, ist der Quell aller Glückseligkeit, wie auch aller Übel.« [2])

»Das Gesetz, wonach der Verstand alles ordnet, heisst das Gesetz der Association[3]) (der Vergesellschaftung), Vorstellungen sind vergesellschaftet, wenn ein Grund einer Verbindung da ist, durch den die Vorstellungen verwandt, oder wenigstens benach-

---

1) Ähnlich ist der Unterschied bei den späteren englischen Kritikern zwischen fancy und imagination. Doch wurde schon vor Addison fancy und imagination unterschieden.

2) Wir vergleichen zu dem ganzen Absatz Burke, Subl. a. Beaut. Introd. On Taste: the mind of man possesses a sort of creative power of its own; either in representing at pleasure the images of things in the order and manner in which they were received by the senses, or in combining those images in a new manner, and according to a different order. This power is called imagination; and to this belongs whatever is called wit, fancy, invention, and the like . . . this power of the imagination is incapable of producing anything absolutely new; it can only vary the disposition of those ideas which it has received from the senses. Now, the imagination is the most extensive province of pleasure and pain, as it is the region of our fears and hopes and of all our passions that are connected with them.

3) Dies von Locke und Hume aufgestellte Gesetz der Association der Ideen, welches auf die Ästhetik Meiers, Sulzers und namentlich auch Diderots bedeutenden Einfluss gehabt hat, welches Gerard insbesondere im zweiten Teil seines Essay on Genius bezüglich seiner Bedeutung für die Lehre vom Genie eingehend geprüft hat, wird auch von Kant in der »Urteilskraft« im Kapitel von den ästhetischen Ideen verwertet. Bereits bei »Nicolai« lauten die Überschriften zweier Kapitel: Von den perceptionibus complexis, primitivis und adhaerentibus; und Von den Vorstellungen, wie sie durch die Verschiedenheit eine Unterscheidung gegen einander machen, und die eine die andere dadurch ins Licht setzt, oder von der Abstechung, Abwechselung und dem Widerspruch.

bart sind, so dass man sie durch die Einheit des Ortes und der Zeit verbinden kann. — Begriffe sind durch die Verwandtschaft verknüpft, wenn sie im Verstande mit einander verbunden sind; sie sind durch die Nachbarschaft verknüpft, wenn sie mit nichts anderem mit einander verknüpft sind, als durch die Einheit des Ortes und der Zeit .... die Vorstellungen mögen durch die Ähnlichkeit, (+ oder) als Ursache und Wirkung mit einander verwandt oder benachbart sein .... Unsere Phantasie ist so ausschweifend, dass selbst die geringste Ähnlichkeit Vorstellungen vergesellschaftet. Diesen unwillkürlichen Lauf der Imagination bemerkt man in jedem gesellschaftlichen Gespräche«.[1]) Es ist das ein unregelmässiges Herumschweifen der Einbildungskraft »die Imagination ist unbändig und man kann sie nicht so in seiner Gewalt haben, dass sie immer im Gleise des Verstandes bliebe, sie geht ihren Lauf nach Ähnlichkeiten immer fort. Dieses Gesetz der Vergesellschaftung, nach dem die Imagination fortläuft, ist ein Naturgesetz, welches (+ nicht) durch die Vernunft zu Stande gebracht ist. Die Vernunft bringt ein Gesetz der Kunst hervor, das die blosse rohe Natur nicht würde zu Stande gebracht haben[2]). Daher muss die Vernunft sich dieses Gesetzes der Vergesellschaftung so bedienen, dass die Regeln immer nach ihrem Gesetze herauskommen und auf einen Zweck der Vernunft gehen.«

»Woher mag es kommen, dass ein gewisser Lauf der Phantasie für uns sehr ergötzlich und wo das menschliche Gemüt in einer Art von angenehmer Bewegung ist, indem sich gewisse leichte Eindrücke, die mannigfaltig sind, einfinden, und ein unbedeutendes Spiel der Empfindungen in uns erregen?« Bei einem veränderlichen Kaminfeuer verlieren wir uns in die tiefsten Ge-

---

1) So war z. B. auch Lessing der Ansicht, dass die Natürlichkeit und Ungezwungenheit des dramatischen Dialogs vorzugsweise von der Beobachtung der Gesetze der Ideenassiociation abhänge.

2) Dieser Gegensatz zwischen dem Naturgesetz und dem Vernunftgesetz der Ideenassociation wird von Kant auch in der »Urteilskraft« § 49 bei Behandlung der ästhetischen Ideen berührt. Von der produktiven Einbildungskraft heisst es daselbst, sie ist »mächtig in Schaffung gleichsam einer andern Natur« nach höheren Vernunftprinzipien, »wobei wir unsere Freiheit vom Gesetze der Association fühlen.«

danken. Gedanken, die mit den mannigfachen Gestalten desselben Ähnlichkeit haben mögen. Ein Bach, der über Kiesel läuft, führt uns auf tausenderlei Gedanken. Im Morgengrauen bilden wir uns Gestalten in den Vorhängen. »Der Anblick eines vom Winde aufgetürmten Meeres erregt die Phantasie und hält sie fest. Man kann sich daran nicht satt sehen, weil es unregelmässige Gestalten sind, bei denen das Gemüt auf tausenderlei Gedanken kommen kann.« Auch der Taback giebt der Phantasie Anlass, das Spiel der Gedanken zu unterhalten. »Eben darum ist auch eine weite Aussicht angenehm.« Unser Gemüt findet ein Vergnügen daran und fühlt eine Stärke, wenn es sich weit ausdehnen kann. »Wenn die Aussicht weit ist, so sind alle Gegenstände schwach, aber die Menge macht, dass unsere Phantasie, die immer über die Gegenstände dolmetscht, im Spiele erhalten wird.« 1)

»Die zügellose Phantasie bei einem Dichter überschreitet die Schranken und übertreibt alles. Es ist aber die grösste Stärke der menschlichen Seele, wenn sie alle Talente in ihrer Gewalt hat, jede Kraft dazu anzuwenden, wozu sie will, die Bewegung des Gemüts zu erregen und zu hemmen, und überhaupt alle Be-

---

1) Vgl. »Urteilskraft« § 22 Schluss. Die ganze obige Stelle hat einen eigentümlichen, intimen Reiz, fast wie ein Blatt aus einem Tagebuche. Kant litt an Schlaflosigkeit. Er hatte Gefühl für die Schönheiten der landschaftlichen Natur. Ob freilich bei Königsberg Bäche über Kiesel laufen, bezweifeln wir. Um so mehr hörte man sie in der gleichzeitigen Lyrik plätschern. Das Meer hatte er bei Pillau gesehen, war sich auch der Bedeutung desselben für Königsberg bewusst (vgl. Vorrede zur Anthropologie, Anm. 1.) Von schönen und weiten Aussichten spricht er, wie einer seiner Lieblingsautoren, Addison, auffallend oft in seinen Vorlesungen. Den Blick auf den Löbenicht'schen Stadtturm von seinem Fenster aus musste ihm der gefällige Nachbar für die Meditationen der Dämmerstunde frei halten. »Der bestirnte Himmel über ihm« war wohl auch eine solche weite Aussicht, »bei der sich das Gemüt ausdehnen konnte.«

Geibel hat uns das Bild des grossen Friedrich auf der Terrasse von Sanssouci gezeichnet. Der alte Kant am Kaminfeuer seiner schmucklosen Studierstube ist ein Gegenstand, mit dem sich eine malerische Phantasie liebevoll befassen könnte. Rauchen allerdings dürfte er nicht. Das Pfeifchen stimmt nicht zu der erhabenen Einsamkeit des Mannes.

trachtungen über einen Gegenstand zu ordnen. Die Regellosigkeit ist noch reger (= ärger) als die Zügellosigkeit; sie besteht darin, dass die Phantasie dem Verstande nicht folgen will, sondern auf Ungereimtheiten läuft und den Verstand verächtlich macht. Die Phantasie hintergeht den Verstand mit Ähnlichkeiten der Bilder, und so wird mancher in regelloser Phantasie durch ähnliche Bilder getäuscht . . . die zügellose Phantasie zeigt noch Stärken an, obgleich der Verstand unwillkürlich dem Gemüte folgt, aber die regellose macht den Menschen unfähig zum Gebrauch des Verstandes.« »Die Abendländer haben viel Verstand und wenig Phantasie, die Morgenländer wenig Verstand und viel blühende Phantasie.«

Der Witz ist ein positives Erkenntnisvermögen, die Urteilskraft ein kritisches. Der Witz belebt das Gemüt und leitet es aufs Mannigfaltige, die Urteilskraft schränkt die Lebhaftigkeit ein und macht unsere Gedanken behutsam . . . . »Aller Witz ist ein Spiel; er ist aber doch nützlich, denn jeder Einfall giebt eine Mannigfaltigkeit von Bedeutungen. Durch den Witz werden Regeln gegeben, und diese haben grosse Brauchbarkeit; denn eine jede Regel dient dazu, eine Menge von Fällen zu beurteilen, und ist ein concentrierter Begriff, der eine Menge anderer enthält; die Urteilskraft aber schränkt diese Erwerbung ein; denn so wie der Witz unser Denken dreist und waghaft macht, so macht die Urteilskraft verlegen und behutsam; sie ist zwar rühmlich, aber glänzt nicht.«

»Der Witz ist eine Quelle von Einfällen, die Urteilskraft von Einsichten . . . . Ein Buch, das an Einfällen reich ist, hat etwas Anziehendes, nur müssen die Einfälle nicht zu sehr abwechseln, sondern einen Zusammenhang mit der Hauptsache haben.« »In Deutschland sind sie Contrabande (verbotene Ware), wer da mit blosen Einfällen kommt und nicht Einsichten daraus zu machen weiss, dem geht es übel . . . . Selbst von Montesquieu, dessen Verdienste bei den Franzosen so hoch angeschlagen werden, dass sie ihn sogar einen zweiten Solon nennen, wird man wohl unterhalten, aber man lernt doch nicht viel von ihm. Die Wissenschaften haben durch ihn nichts gewonnen. Es sind Blicke und Fingerzeige, die er giebt, damit man nachdenken soll, und gegen die man doch misstrauisch ist, ob sie Stich halten werden,

die zwar Anfangs tauglich scheinen, aber im Zusammenhange unmöglich sind und den Leser auf Hirngespinste führen.«

»Die Jagd nach Witzworten ist sehr ekelhaft für den, der einen Schriftsteller lieset, der darnach jagt, und da kann der Verstand durch den Witz auf die Tortur gelegt werden.«

»In Rabelais Schriften kann man nicht einen Bogen lesen, ohne sich ihn ganz zu verekeln, weil alles am Ende ein bloses Spiel ist, das an sich selbst keinen Wert hat, und wo es immer auf eine besondere Art ankommt, Begriffe zusammenzustellen, von denen man sich keine Verwandtschaft gedacht hat; aber da alles das doch kein Erwerb für das menschliche Herz ist, und es doch immer die Absicht der Menschen ist, mit ihren Erkenntnissen etwas zu gewinnen, so ist es am Ende doch schaal; denn der Plan ist nicht so zugeschnitten, dass es einen Zweck hat; das Gemüt ist so geartet, dass, so sehr es auch nur auf Belustigung ausgeht, es doch nach Wirklichkeiten strebt, damit der Verstand etwas gewinnt; daher hat das blosse Spiel des Witzes nichts Befriedigendes und findet nicht anders einen Wert als durch die Neuigkeit. So sehr der Witz aber auch beliebt ist, so wird am Ende doch verlangt, dass er ein Produkt des Verstandes hervorbringen soll.«

»Der Witz soll originell sein, denn nichts ist elender, als nachahmender Witz; daher sollten die Deutschen nicht Profession davon machen, weil es der deutschen Nation nicht angemessen ist, Originalität zu besitzen; sie hat einen starken Hang zur Nachahmung.«

Das Paradoxe. Woher kommt das Gefallen am Paradoxen? »Die Ursache ist, wir bekommen dadurch Hoffnung zu einer neuen Einsicht und lernen die Sache von einer andern Seite kennen, als wir sie noch gekannt haben; wir erhalten Hoffnung, uns dadurch von einem alten Wahne zu befreien. Es giebt eine Affektation des Paradoxen, die wohl keinen Ruhm verdient, aber es giebt auch Köpfe, die in ihrem Urteil immer etwas Paradoxes haben, das dem gemeinen Wahne widerstreitet. Dies ist unterhaltend, regt auf und berichtigt zugleich unsere Verstandeskräfte; denn es entsteht die Vermutung, dass hinter dem Paradoxen Wahrheit sein werde.«

Das Naive. »Naiv schreibt ein Mann, wenn er vernünftig schreibt, aber so, dass es scheint, als habe er gar nicht darauf

acht, wie er werde beurteilt werden, sondern dass er sich selbst genug thue.« Die Peinlichkeit der Sorgfalt muss nicht in die Augen fallen. »Gleichwie die Peinlichkeit der Ordnung einen kleinen Geist verrät, so zeigt eine edle Nachlässigkeit an, dass keine ängstliche Aufmerksamkeit in unserm Betragen herrscht. So giebt es Peinlichkeit in Kleidern, im Putze; Pedanten, die sehr verächtlich sind. Eben dies können wir von der Deutlichkeit sagen; freilich unordentlich zu schreiben, um ein Genie zu heissen, scheint eine thörichte Anmassung zu sein, sich vor Andern auszeichnen zu wollen. Aber es mag sein, dass die Ordnung den freien Aufschwung unseres Geistes hindert, oder dass unsere Freiheit einen besonderen Gang in der Ordnung geht, den wir nicht beschreiben können, genug wir finden, dass die Popularität eine Art der Deutlichkeit ist, wo wir die Ordnung gar nicht so gern beobachten, ... hier muss wohl eine andere Ordnung stattfinden, die wir nicht kennen, die alle unsere Kräfte ausbilden kann, sofern wir sie im Umgang mit Menschen gebrauchen.«

Gedächtnis: Vergesslichkeit rührt von den Romanen her. »Einen Roman zu behalten wäre die unvernünftigste Belästigung des Gedächtnisses; wer wird die Träume eines anderen behalten?« Boileaus Gedächtnis wurde dadurch geschwächt. »Romane sind teils durch die leeren Wünsche von Glückseligkeit, teils durch die Affekten und Nervenkrankheiten, die sie erregen, schädlich.« Aufmerksamkeit und Gedächtnis werden durch sie geschwächt und das Gemüt zerstreut; »sie sind demnach die nachteiligste Lektüre.«

Beredsamkeit und Dichtkunst unterscheiden sich so, dass beim Dichten »die Unterhaltung der Sinnlichkeit, i. e. unserer Imagination und unserer Affekten die Hauptabsicht ist, der Verstand aber doch auch mit dazu kommt.« Die Belebung der Imagination ist Hauptzweck, der Verstand »soll dem Spiele der Einbildungskraft nur Einheit geben.« »Die Dinge müssen sich untereinander nur nicht widersprechen, ob sie der Wahrheit widersprechen, darnach wird nicht gefragt.« Bei der Beredsamkeit werden die Begriffe des Verstandes durch den reichen Stoff der Sinnlichkeit, durch die Bilder der Einbildungskraft belebt. »Die schönen Künste sind Künste, welche dazu dienen, unsere Gemütskräfte harmonisch [1]) zu beleben. Sie sind nicht bloss unmittel-

1) Vgl. oben bei »Nicolai« die Definition des Gedichtes als harmonisches Spiel der Gedanken und Empfindungen.

bare Unterhaltungen, um die Langeweile [1]) zu vertreiben, sondern sie bilden das menschliche Gemüt aus, indem sie den Witz in Thätigkeit setzen, der nicht ohne Verstand Einheit haben kann. So geben sie dem Verstand genug zu schaffen und unterhalten das menschliche Gemüt in der übereinstimmendsten Aktion.«

»Die poetische Sprache ist bei allen Völkern vor der guten Prosa vorhergegangen [2]) . . Die Poesie war ein sehr grosser Schwung des menschlichen Genies, sofern alle Begriffe unter Bilder gebracht wurden. Nun sollte angefangen werden, die Begriffe des Verstandes mit angemessenen Ausdrücken zu bezeichnen.« Da die Sprache sehr arm an abstrakten Ideen war, ist es zu begreifen, »wie bei allen Völkern eine Art von Poesie den Anfang machte.«

»In Deutschland ist man [3]) einmal auf den Einfall gekommen, die orientalische Beredsamkeit in Gang zu bringen; aber wir können Gott danken, dass wir sie los sind; denn die morgenländischen Völker hatten immer einen Bombast von Ideen, die über die Grenze des Verstandes hinausgingen. Wir Europäer sind zu einer Art von Reinigkeit im Denken gewöhnt; das zu sehr Ausgeschmückte und Aufgeputzte ist dem Charakter aufgeklärter europäischer Völker nicht angemessen, und die ganze Manier der abendländischen Völker ist von der Art, dass sie mehr für den Verstand, als für die Sinnlichkeit haben wollen. Die Sinnlichkeit muss nur in dem Grade herrschen, um den Begriffen des Verstandes Leben zu geben, aber nicht, um den Verstand zu verdunkeln, und ihn von seinem Gegenstande abzuführen.«

»Musik ist ein blosses Spiel der Empfindungen und bringt keine Begriffe hervor, sondern das dadurch bewegte Gemüt wird zu Phantasieen gelockt, und die Empfindungen werden dadurch rege gemacht.« Die Musik bezeichnet keine Gedanken; »sie ist blos ein gewisses harmonisches Spiel von Empfindungen, und das

---

1) Dubos hatte bekanntlich den seelischen horror vacui, die Furcht vor der Langeweile zum Grundmotiv der schönen Künste gemacht.

2) Das bedeutungsvolle Wort Hamanns: Poesie ist die Muttersprache des Menschengeschlechts, klingt hier an. Der Gedanke selbst jedoch war ein Gemeinplatz, lange vordem Hamann und die Stürmer und Dränger ihn mit reformatorischem Enthusiasmus aufgriffen.

3) Wir sahen bereits, dass hiermit besonders Hamann und Herder gemeint sind.

Wohlgefallen an der Verbindung der Töne beruht darauf, dass das Nervensystem dadurch harmonisch bewegt und belebt wird .... die Poesie hat mehr Übereinstimmendes mit der Musik, weil dadurch nicht sowohl der Verstand als die Sinnlichkeit beschäftigt und das Spiel der Empfindungen rege gemacht wird, indem die Thätigkeit des Gemüts dadurch mehr in Bewegung gesetzt wird, so dass es nicht überspannt wird, aber auch nicht zu sehr erschlafft, in welchem Falle wir mehr das Leben unseres Geistes fühlen. In der Poesie ist also das Hauptwerk die Sinnlichkeit, aber indem der Dichter blos das Spiel der Empfindungen zu beleben scheint, beschäftigt er auch den Verstand; denn sonst gefällt das Gedicht nicht; der Verstand muss daher insgeheim und unvermerkt belehrt werden. Man muss zwar scheinen blos belustigen zu wollen, aber dabei doch belehren.« Beim Dichter muss nicht eine »kaltblütige Ausputzung der Vernunft hervorspringen, sondern er muss blos die Sinnlichkeit unterhalten zu haben scheinen.« Die Poesie, ob sie gleich keinen Zweck hat, ist schon an sich selbst unterhaltend ... »Wenn der Dichter eine ganze Reihe von Gedanken mit Bildern ausschmückt, so muss das Schöne sogleich hervorleuchten, der Verstand muss aber erst hinterher kommen und der Gedanke nicht sogleich, sondern erst im Nachgeschmack hervorscheinen.«

»Warum müssen wir dichten, um uns durch Ideen zu belustigen? Es scheint in unserer Natur etwas zu sein, warum uns unser Zustand nicht ganz gefällt; wir müssen daher unsere Zuflucht zur Fabel nehmen .... Aber nicht nur dem Inhalte, sondern auch der poetischen Einkleidung nach ist uns das Gedichtete angenehmer. Die Ursache ist die Belebung unserer Einbildungskraft; dass sie einen hohen Schwung nehmen und sich verbreiten kann, ist etwas, das unser Gemüt sehr stärkt, und alle Erfindungen setzen eine fruchtbare Einbildungskraft voraus; ohne diese kann auch unsere ganze Verstandesgabe nichts erfinden.«

Poesie, die blos Natur malt, will nicht gefallen. Brockes irdisches Vergnügen in Gott zeigt gute Absicht und wohl auch reiche Imagination, ist aber schwerfällig. Hallers Beschreibungen der Alpen sind nicht poetisch, wie selbst seine Bewunderer sagen, wenn auch klar und begreiflich; »denn bei Beschreibungen bleibt die Poesie weit hinter der Natur zurück; wenn sie sich aber der Imagination überlässt, so steht die Natur weit hinter der Poesie

in Ansehung der Erfindung zurück.« »Die Dichter müssen sich daher gar nicht damit abgeben, Dinge der Natur zu malen[1]. In Lehrgedichten z. B. vom Ursprung des Übels, sieht man, wie doch immer poetische Ideen hineingebracht sind. Will man aber wie Brockes eine Blume malen, so ist das Kinderspiel und bleibt hinter der Natur. In der Welt der Geister[2]) giebt die Poesie vielen Stoff, so dass Milton in seinem verlorenen Paradiese eines der herrlichsten Gedichte geliefert hat, weil man von solchen Sachen nichts weiss. Wenn man sich einen erhabenen Geist denkt, und einen andern mit einer feindlichen Gesinnung gegen den Regierer der Welt, und gegen den obersten Beherrscher, was können da für Ideen hervorgebracht werden! Aber wenn man Dinge so schildern will, wie sie sind, da kommt die Vergleichung (= Beschreibung) der Sache niemals genugsam bei.«

Von den schönen Künsten, die aus dem Dichtungsvermögen ihren Ursprung haben: Sie sind Erzeugnisse der Einbildungskraft. Poesie und Beredsamkeit sind ein Spiel von Ideen. »Beide bemühen sich, die Begriffe und Ideen des Verstandes und als (= das) Spiel der Sinnlichkeit so nebeneinander zu stellen, dass sowohl der Verstand, als die Sinnlichkeit dabei zu thun hat.« Gesang und Tanz gehören zusammen. Musik gefällt nur, insofern sie singbar ist. Wieso der Mensch durch das Singen angenehm affiziert wird, ist schwer zu sagen; am Ende läuft doch alles, wie beim Vogel, »auf die Erhaltung der Gesundheit des

---

1) Hier zeigt sich offenbar der Einfluss von Lessings Laokoon, XVII, wo auch Hallers Naturbeschreibungen als klar und verständlich, aber nicht poetisch bezeichnet werden. Lessing verurteilt daselbst die durch die Schweizer theoretisch, durch Thomson, Haller und Brockes praktisch vertretene, beschreibende Poesie. Doch hatten die Schweizer bereits bemerkt, dass Brockes und Haller sich in Beschreibung von Blumen mehr als Naturkundige, denn als Poeten zeigten. Lessing in den Kollektaneen zum Laokoon citiert aus Popes Prolog zu den Satyren, V. 340, die ironische Bemerkung . . . . who could take offence..| While pure description held the place of sense; desgl. eine Äusserung von Warburton: Descriptive Poetry is the lowest work of a genius..

2) Auf die Geisterwelt, als das eigentliche Feld der Poesie, hatte zuerst Addison im Hinblick auf Shakespeare und Milton hingewiesen; die Schweizer waren ihm gefolgt; durch Baumgartens Begriff der heterocosmischen Erdichtungen wurde sie ästhetisch legitimiert.

Thieres hinaus; denn wenn ein Subjekt seine ganze Lebenskraft und sich selbst mit allen Trieben der Thätigkeit fühlt, so befindet es sich wohl«. »Die Ursache des Wohlgefallens an der Musik wird daher wohl sein, dass wir gleichsam in Gedanken immer singen; wir sehen ja schon, dass, sobald der Wein jemand belebt, er an zu singen fängt, welches für ihn sehr gesund ist. . . . Das Singen kann für die Menschen sehr gesund sein, ob es gleich die vernünftige Unterhaltung nicht befördert. . . . Ideen kann die Musik nicht erwecken, und wenn man die Musik auf einen andern Text setzt, so findet man ebendasselbe darinnen, einige wenige Töne ausgenommen, wo die Musik Affekten bezeichnet, die sonst bei den Menschen mit den Tönen verbunden zu sein pflegen, welches aber nicht viel beträgt . . . Der Tanz ist ein Spiel der Gedanken (= Gestalten) . . . Die Gestalt enthält die Veränderung des Mannigfaltigen im Raume, aber die Veränderung des Mannigfaltigen in des Zeit ist das Spiel. . . . Das Spiel der Ideen befördert man also durch Poesie und Beredsamkeit, das Spiel der Empfindungen aber durch Musik und Tanz«.

Warum wird die Poesie zwar gelobt, aber nicht bezahlt? »Bei der Poesie ist dies das Unglück, dass da sie für Jedermann ist und gradezu auf die Sinne trifft, das Spiel der Ideen in ihr eigentlich auf Kosten des Verstandes geht; denn der Dichter stellt alles so zum Vorteil der Sinnlichkeit vor, dass der Verstand dabei wenig zu schaffen hat. Dichter dürfen nie eine Sache abhandeln, ohne sie zu übertreiben, denn sonst würden sie nicht genug auffallen und eben darum überschreitet der Dichter immer die Wahrheit, auf Kosten des Verstandes. Kein vernünftiger Mann wird seinen Zöglingen, die er unter Aufsicht hat, anraten, sich die Geschicklichkeit eines Poeten zu erwerben; denn es ist immer zu glauben, dass derselbe mehr auf Hirngespinste, als auf nützliche Betrachtungen geraten würde«. . . . »So hat bisweilen ein Jurist grossen Hang zur Dichtkunst, und verabsäumt wohl darüber sein Amt, wenn er gleich getadelt und heruntergemacht wird, aber er kann es einmal nicht lassen; hieraus sieht man, dass der Kitzel zum Dichten das Unangenehmste von der Welt sein muss [1])«.

---

1) Vgl. Locke, Some Thoughts Concerning Education: if he have a poetic vein, 'tis the strangest thing in the world that the

Wir können uns Gegenstände vorstellen im Scheine, in der Apparenz, wie sie in den Sinnen erscheinen, und in der Realität, wie die Gegenstände in sich selbst (+ sind). »Es giebt zwei schöne Künste, wo unsere schöpferische Imagination Dinge in der Apparenz vorstellt, Malerei und Bildhauerkunst«. Die Bildhauerkunst ist schöner, weil Fehler leichter hervortreten und der Schein der Körperlichkeit grösser ist. Sie kann aber nicht wie die Malerei eine Gegend darstellen. Die Wachsbildnerkunst, obwohl sie grösste Ähnlichkeit erzielt, gefällt weniger, denn »hier ist nicht mehr der Schein, sondern die Sache selbst scheint da zu sein«. Ebenso ist es, wenn man eine steinerne Bildsäule mit Farben anstreichen wollte; man würde darüber erschrecken, weil es zu sehr die Sache selbst ist, und wir da die Kunst, den Schein hervorzubringen, nicht ganz von der Wirklichkeit unterscheiden können. . . . Daher ist es falsch, wenn einige geglaubt haben, die marmornen Bildsäulen dadurch sehr zu verbessern, dass man auch die Pupille in den Augen sehen liess; die Alten haben dies nie gethan [1]), und es würde ekelhaft sein. Der Schein muss

---

father should suffer it to be cherished or improved . . . I know not what reason a father can have to wish his son a poet, who does not desire to have him bid defiance to all other callings and business. Auch Gottsched äussert sich in der »Kritischen Dichtkunst« in charakteristischer Weise: da ich die Poesie jederzeit für eine brotlose Kunst gehalten habe, so habe ich sie auch nur als ein Nebenwerk getrieben.

Descartes schreibt in einem Briefe an die Prinzessin Elisabeth: Je crois que cette humeur de faire des vers vient d'une forte agitation des esprits animaux qui pourrait entièrement troubler l'imagination de ceux qui n'ont pas le cervean bien rassis.

1) Auch in diesen Bemerkungen über das Fehlen der Farbe und der Pupillen schliesst sich Kant an Winckelmann an. Vgl. auch aus dem Anthropologieheft der Gotthold'schen Bibl. vom Jahre 1794—95: Nicht auf den Sinneneindruck kommt es an, sondern auf die Selbstthätigkeit des Verstandes und der Einbildungskraft in wechselseitiger Unterstützung. Z. E. ein Apoll in schwarzem Marmor gilt für den Sinn nichts erhebliches, aber sein Ebenmass, seine geistvolle Bildung macht das Spiel der Ideen. Dass hier Winckelmann zu Grunde liegt, ahnt man schon aus der charakteristischen Wendung »geistvolle Bildung«. Winckelmann hält die Farbe nicht für wesentlich zur Schönheit; die Farbe des Metalls, des schwarzen oder grünlichen Basalts sei der Schönheit alter Köpfe nicht nachteilig. Die Bildung mache

bleiben; denn auch in der Malerei hält das der Mensch für recht schöne Gestalten, die nicht mit den menschlichen Verhältnissen übereinstimmen, und sie gefallen eben darum. — Den Apollo im Vatikan hält man für die schönste Figur, und doch sind die Beine bei ihm weit länger, als die Proportion des Menschen ist, aber eben diese Disproportion ist es, die ihn so sehr hervorragen macht, dass er eben darum ein Gott zu sein scheint, welches die Erfindungskraft des Griechen anzeigt, der das rechte Verhältnis wohl kannte, aber es überschritt« [1]).

Die dichtende Kraft geht auf Hervorbringung der Dinge in der Wirklichkeit, in der Baukunst und Gartenkunst. »Vom Nutzen der Gärten wird hier ganz abgesehen«. Die Engländer haben die Gartenkunst zur schönen Kunst gemacht. »Bei uns ist noch nicht an den guten Geschmack im Gartenwesen gedacht worden; denn nichts ist ängstlicher, als zwischen zwei glattgeschorenen Hecken eingemauert zu sein, weil man da keine Aussicht hat. Bei uns muss also die Sache noch bearbeitet werden« [2]).

Von dem Gefühle der Lust und Unlust. Die Vermögen des Menschen werden eingeteilt in 1. Erkenntnisvermögen;

---

das Wesen der Schönheit aus. (Gesch. d. Kunst. Bd. 4, Cap. 2. § 19.)

Es ist interessant zu fragen, was aus Goethes Iphigenie und Hermann und Dorothea geworden wäre, wenn Winckelmann bereits die ursprüngliche farbenfreudige Polychromie der Antike gekannt hätte. Unsere classische Litteratur ist nicht ganz zum Vorteil durch den historischen Irrtum Winckelmanns, der die Leichenblässe der exhumierten Statuen für einen Teil der idealen Durchgeistigung mit dem Charakter der Einfalt und Stille hielt, beeinflusst worden.

1) Das hatte, vor Hogarth (vgl. oben p. 102, Anm. 2 und Text) und Winckelmann, Gérard de Lairesse im »Groot Schilderboek« bemerkt. Auch Baco verlangte für die höchste Schönheit some strangeness in the proportion (aliquid minus conforme in compagine). Der ganze Abschnitt über die Plastik ist augenscheinlich von Winckelmann inspiriert.

2) Das wurde sie auch in der That, u. A. von Schiller in seinem schönen Aufsatz über den Gartenkalender und von Goethe in Anlegung des Parks zu Weimar. Burke, Subl. a Beaut. III, 4 bemerkte das Aufkommen der englischen und das Abkommen der französischen Gärten.

2. Gefühl der Lust und Unlust; 3. Begehrungsvermögen oder Wille. Das Gefühl der Lust und Unlust ist ein anziehender Gegenstand. Es ist schwer zu erklären, was Vergnügen und was Schmerz ist. Lust ist Beförderung, Schmerz Hemmung des Lebens. Unser Leben besteht in Thätigkeit. »Wir bemerken eine harmonische Bewegung aller unserer Gemütskräfte bei der Musik, Dichtkunst, welche ein Gefühl von der Beförderung des Lebens sind. Viele vermeintliche geistige Vergnügungen sind mittelbar doch körperlich, ob wir schon dafür halten, dass nur unser Geist dadurch ein Vergnügen erhalte; z. B. die Musik trägt zur Verdauung und zur Gesundheit bei[1]), und da wird unser Gemüt durch das Wohlbefinden des Körpers mit in Bewegung gesetzt, welches man das idealische Vergnügen nennt«.

---

1) Damit muss es wohl seine Richtigkeit haben, wenn man die Geschichte wahr ist, die Kant »Menschenkunde« p. 66 erzählt: »Einem Menschen, der sehr mit Spulwürmern geplagt ward, hat man damit geheilt, dass man ihm erst eine gelinde Abführung und dann ein Brummeisen in den Mund gab, worauf er, wenn er auf die Commodität ging, spielte; dadurch gingen alle Spulwürmer weg. Man dürfte also nur jemandem, der davon geplagt wird, einen Bass an die Rippen setzen, und sie würden vertrieben werden. Die Ursache ist folgende: Wir haben in uns einen Darmkanal, der mit den Saiten der Musik Ähnlichkeit hat; vermittelst der Nerven erfährt derselbe Schwingungen, wenn das Nervensystem in Erschütterung gerät, so geht dies durch den ganzen Darmkanal hindurch; da werden dann die Würmer, die sehr zart sind, erschüttert, können sich nicht mehr anhalten, weil sie betäubt sind, und werden so durch die peristaltischen Gänge abgeführt«. »Das Wohlgefallen und das Missfallen an der Musik hat einen unmittelbaren Einfluss auf den Darmkanal, auf das Zwerchfell, je nachdem die Erschütterungen der Gesundheit zuträglich oder unangenehm sind«. Man vergleiche hier Erdmann, Reflexionen, I. No. 99. »Kant studierte förmlich seine Leibesverfassung, wie er als Philosoph die Verfassung der menschlichen Vernunft untersuchte« (K. Fischer). Es ist nicht unmöglich, dass er die Musik als Mittel der Diät am eigenen Leibe erprobt zu haben glaubte. Er liebte die Militärmusik wohl auch nur ihrer nervenerschütternden Wirkung wegen. Im übrigen hielt er, wie das Romanenlesen, die Musik für verderblich für die Jugend. Vgl. Erdmann, Reflexionen No. 382. »Junge Leute muss man in Acht nehmen vor frühem Spiel, Umgang mit Frauenzimmern und Musik«.

»Die schönen Künste, die Dichtkunst, die Malerei sind alles Hilfsmittel wider den idealen Schmerz. Ein Mensch der völlig gesund am Geiste wäre, würde die schönen Künste nicht achten [1]). Die schönen Künste enthalten unaufhörlich Eindrücke auf das Gemüt, wodurch der Mensch genötigt wird, immer etwas zwischen den idealischen Schmerz zu mischen; denn da die schönen Künste eine solche Mannigfaltigkeit haben, dass sie es niemals bis zum völligen Überdruss bringen können, so sehen wir, dass sie auf verfeinerte Seelen tiefe Eindrücke machen, die für (— da hier?) Seelen, die durch idealischen Schmerz gereizt sind, auch idealische Hilfsmittel haben müssen« [2]).

Der Genuss der Vergnügungen besteht im Abbruche, etc. der Verschwendung der Lebenskraft, »mit Ausnahme der Vergnügungen der Geselligkeit; diese sind nicht Erschöpfungen, sondern Ermunterungen, indem sie allen unsern Talenten Nahrung geben. Dazu wird kein Organ unserer Lebenskraft verwandt; das Prinzip des Lebens steckt im denkenden Geiste. Daher ist das grösste Vergnügen das, nach welchem man geschickter geworden ist. Solche Vergnügungen machen sogar, dass man im Genusse mehr vertragen kann und befördern überhaupt das Wohlbefinden des Körpers« [3]).

---

1) Man hat neuerdings wieder darauf hingewiesen, dass Kant Melancholiker war. Obige Äusserung ist in diesem Zusammenhange bezeichnend. Sie erinnert an Schopenhauer, u. A. an den Schluss des § 52 der »Welt als Wille und Vorstellung«.

2) Auch an Young, Original Composition, einleitende Bemerkungen, wäre zu erinnern: When stung with idle anxieties, or teazed with fruitles impertinence, or yawning over insipid diversions, then we perceive the blessings of a lettered recess. . . . While we bustle through the thronged walks of public life, it gives us a respite, at least, from care; a pleasing pause of refreshing recollection.

3) Addison, Spectator, No. 411, Schluss, bemerkt von den pleasures of the imagination, sie erlauben dem Geiste nicht, to sink into that negligence and remissness, which are apt to accompany our more sensual delights, but, like a gentle exercise to the faculties, awaken them from sloth and idleness, without putting them upon any labour or difficulty. Addison bezeichnet dieselben wiederholt als a kind of refreshment und bemerkt ihren guten Einfluss auf die Gesundheit.

Von dem Geschmacke.

Der Einsame hat keinen, er würde sein Haus nicht bemalen, sondern nur gut und dicht bauen. »Wenn der Mensch an dem, was zum Bedürfnis gehört noch Mangel hat, so denkt er nicht an Geschmack«. Der Landmann putzt sich am Sonntage. Der Geschmack als Folge der Geselligkeit »bringt den Menschen der Sittlichkeit näher«. »Jemehr der Geschmack bei dem Menschen ausgebildet ist, desto mehr ist er empfänglich und fähig, in die gute Denkart überzugehen«. Geschmack ist eine Art von Gefälligkeit gegen Andere. Geizige haben keinen Geschmack. »Ein silberner Stockknopf sieht nicht so gut aus, wie ein porzellainer; denn da hier blos für andere Augen gewählt wird, so sieht man, dass wenn der Knopf aus Silber besteht, der Andere dabei Privatabsicht haben kann«. Dinge sind geschmackvoll, wenn sie dem Besitzer gar keinen Nutzen bringen [1]).

Was in der Empfindung vergnügt, ist oft weit angenehmer, als das geschmackvolle; »aber was dem Gegenstande des Geschmacks im Grade abgeht, ersetzt derselbe durch Allgemeinheit [2]). Da der Geschmack gesellig ist, findet man ihn bei den Franzosen«. »Man kann freilich über den Geschmack nicht so bündig sprechen, als über einen philosophischen Satz, weil die Sache nicht unter Begriffe zu bringen ist«.

Der Geschmack betrifft gewisse allgemeine Gesetze unseres sinnlichen Wohlgefallens, insofern dies Wohlgefallen unter einem allgemeinen Gesetze steht. ... Die Annehmlichkeit im Geschmack hat nichts, was übersättigt, indem diese Vergnügungen zwar klein sind, aber sich vermehren, die Geselligkeit befördern, ohne Überdruss unterhalten werden; das, was im Grade abgeht, ersetzen wir durch die Vermehrung. Das Talent des Geschmacks ist also nicht gering zu schätzen; es zeigt an sich selbst einen verfeinerten Menschen und bildet das menschliche Herz zu moralischen Eigenschaften«. Geschlechtsneigung, die blos auf den Genuss geht, ist brutal. Die Kunst des Geschmacks leitet sie vom Thierischen ab. »Wenn der Dichter durch sein Gedicht die Sinne wollüstig

---

1) Das ist wohl die schärfste Form, in der bei Kant der Satz vom uninteressierten Wohlgefallen erscheint.

2) In der »Urteilskraft« wird diese Allgemeinheit gradezu als Grund der ästhetischen Lust bezeichnet.

zu machen sucht, so thut er dem Geschmacke Abbruch«. Gegenstand des Appetits und des Geschmacks muss unterschieden werden. »Winckelmann sagt, die wahre Idee der Schönheit sei bei den Griechen«[1]). Unsere Begriffe von derselben sind parteiisch und mehr Urteile vom Reize. Reiz und was die Affekten erregt muss von der Schönheit unterschieden werden.

Mode hat einen Einfluss auf den Geschmack, doch nur natürliche Moden sind geschmackvoll. »Wir schätzen alle Erzeugnisse der Kunst nach der Natur. Es ist etwas dem Geschmack gemäss, was der Natur gemäss ist. Geschmackvoll sieht etwas aus, was ohne viel Aufwand durch eine vernünftige Wahl so eingerichtet ist. Wo die grossen Summen, welche etwas gekostet hat, in die Augen fallen, da zeigt sich kein Geschmack, aber desto mehr verrät sich der Geschmack, je weniger der Gegenstand gekostet zu haben scheint, und doch gefällt.

Die folgenden Ausführungen scheinen uns von ganz besonderem Interesse. Sie weisen auf die Zeit vor der Conception der »Kritik der Urteilskraft«, wo das ästhetische a priori und die Beziehung der Ästhetik zur Teleologie zwar noch nicht gefunden, aber bereits gesucht oder in Erwägung gezogen wurde. »Es fragt sich, liegt in der Natur etwas, wobei man ohne die Beistimmung Anderer sagen könnte, dass dieses Anderer Beifall haben müsse?[2]). Allerdings liegt etwas in der Natur der Sache, woraus wir a priori urteilen können, dass etwas für den öffentlichen Sinn, d. i. nicht nur angenehm, sondern auch schön sei. Dies sieht man deutlich beim Ebenmasse. Die Angemessenheit und Ordnung in einem Hause .... muss jedem gefallen. Allein die Notwendigkeit, dass die Menschen darin übereinkommen müssen, können wir aus der Vernunft nicht darthun, sondern müssen die Erfahrung befragen. Daher haben alle Geschmackssachen das Besondere, dass sie vieler Untersuchungen bedürfen,

---

1) Das ist auch Kants Standpunkt geblieben. Daher auch z. T. sein Einfluss auf unsere Klassiker.

2) Das ist die Kernfrage der »Kritik der Urteilskraft«: Giebt es Geschmacksurteile a priori? Doch ist, wie das unmittelbar Folgende zeigt, das a priori der »Urteilskraft« auch hier noch nicht gefunden, sondern die allen Menschen gemeinsamen Gesetze der Sinnlichkeit sind die Basis des ästhetischen Urteils, dessen Notwendigkeit Kant auch nur als eine empirische gelten lässt.

aber nur im Anfange, bis der Geschmack ausgebildet ist; hat aber etwas Beifall gefunden, so kann man dies für eine Geschmacksregel halten«.

»Hängt das Schöne immer mit dem Zweckmässigen zusammen? [1]). Die Sinne urteilen gar nicht über die Dinge, und was den Sinnen gefällt, gefällt oft der Vernunft nicht. Soviel ist gewiss, das Schöne muss eine Beziehung aufs Gute haben, z. B. die gute Bildung eines Menschen beruht darauf, dass das Verhältnis der Teile so beschaffen sei, dass sie nützlich oder doch wenigstens der Nutzbarkeit nicht entgegengesetzt seien. Man hält einen Menschen für schön, wenn Leichtigkeit in der Bewegung seines Körpers herrscht, weil diese zur Brauchbarkeit tüchtig macht [2]), so dass die Nützlichkeit hier bei der Schönheit hervorleuchtet, nur mit dem Unterschiede, dass die Sinne hier auf das Zweckmässige sehen [3]). Ohne die mindeste Beziehung auf Nutzen können wir keine Schönheit finden, wenigstens darf

---

1) Diese Frage hat schliesslich in der »Urteilskraft« zu der eigentümlichen Verbindung von Ästhetik und Teleologie geführt. Es ist offenbar, dass Kant jedoch hier noch nicht an den Begriff der Zweckmässigkeit ohne Zweck dachte, der sich später wohl im Anschluss an den früh auftretenden Begriff des Spiels entwickelte.

2) Vgl. auch an anderer Stelle die merkwürdige Äusserung: »Die Erfahrung zeigt, dass eine Regelmässigkeit in den Gliedern eines mittelmässigen Menschen die Tauglichkeit zu allen Geschäften bezeichnet, und dies stimmt auch mit unsern Begriffen überein. Bei den Genies findet man gemeiniglich ein Missverhältnis der Glieder. . . . . Das regelmässige Gesicht hat (= sagt) gemeinhin nichts«. Die ganze obige Stelle erinnert an Shaftesbury, Miscellaneous Refl. Ch. 7. Thus beauty and truth are plainly joined with the notion of utility and convenience, even in the apprehension of every ingenious artist, the architect, the statuary, or the painter. 'Tis the same in the physician's way. Natural health is the just proportion, truth and regular course of things, in a constitution. 'Tis the inward beauty of the body.

Bei Hutcheson handelt der Abschn. V seiner Enquiry ausführlich: Concerning our Reasonings about Design and Wisdom in the Cause, from the Beauty or Regularity of Effects.

3) Diese Zweckmässigkeit, die an die Sinne, nicht an den Verstand apelliert, ist als Vorstufe anzusehen für den Gedanken der »Urteilskraft« von der Zweckmässigkeit ohne Begriffe, d. h.

sie ihm nicht widerstreiten. Eine Säule sieht schön aus, wenn sie gleichmässig und oben mit sich ringelnden corinthischen Acanthen [1]) ausgeschmückt ist. Alles muss auf den Nutzen abgezweckt sein, sonst würde es nicht gefallen [2]). Grosse Ohren sind nicht nützlicher als kleine in den Knorpeln zusammengezogene. »Hier ist also das Schöne der Nützlichkeit nicht entgegengesetzt«.

»Wir finden aber auch, dass die Natur das Nützliche weniger schön eingerichtet hat, z. B. unsere Getreidearten sehen sehr einfältig aus, gegen die Gewächse, die unsere Felder von selbst hervorbringen. Das Unkraut blüht gemeiniglich am schönsten. Der Esel ist eines der nützlichsten Thiere, und auch bei den Alten nicht als Gegenstand des Spottes angesehen; indessen ist er ein unansehnliches Thier, obgleich in vielen Ländern nutzbarer als das Pferd. Nützlicher kann nicht leicht etwas sein, als das Rindergeschlecht; . . . . aber man kann an ihm keine Schönheit entdecken. Ein Stück Rindfleisch finden wir zwar schön, aber das ist die Empfindung im Vorschmacke am Genusse desselben. — Natur, wenn sie wie Kunst aussieht, ist dem Geschmacke gemäss. Wenn wir die Blumen mit den Abwechselungen ihrer Farben ansehen, so sehen sie wie gemalt aus. — Wenn die Kunst, ob man sie gleich als Kunst erkannt, doch wie Natur aussieht, so gefällt sie doch sehr (= noch mehr) [3]). Daher auch die englischen Gärten gefallen, weil die Kunst darin so weit getrieben ist, dass sie wie Natur aussieht. So ist auch die Beredsamkeit die beste, die wie natürlicher Ausdruck aussieht; was daher für die Augen aller Welt schön sein würde, das würde das sein, was der Natur ähnlich wäre. Man sieht also doch, dass hier eine Vereinigung von Natur und Geschmack stattfindet, zwischen dem Guten, was die Natur hervorzubringen sucht und zwischen dem Schönen«.

---

ohne bewussten Zweck. Doch sind Kants Anschauungen über die ganze Frage, wie obige Stelle zeigt, noch ganz schwankend und unbestimmt.

1) Was die Acanthen, die Kant wohl auch aus Winckelmann kannte, mit der Nutzbarkeit zu thun haben, sieht man allerdings nicht ein.

2) Vgl. dagegen den Text zu Anm. 1, p. 279.

3) Vgl. bei »Nicolai« oben p. 136.

»Die schönen Künste bessern den Menschen zwar nicht, aber sie verfeinern ihn doch, und machen es ihm leicht, sittlich gut zu werden. Man kommt den menschlichen Gesetzen einen Schritt näher, wenn man Geschmack am Schönen findet, und bereitet sich vor, Geschmack am Guten zu finden. So ist die allmälige Ausbildung der Menschen, wenn sie bis zur Civilisierung hinaufsteigt, und die Ausbreitung des Geschmackes, eine Vorbereitung zur Besserung der Menschen«.

»Das Schöne steht mit dem Guten in einer natürlichen Verbindung, ohngeachtet es nicht einerlei ist«.

Der Geschmack befördert idealische Vergnügungen und macht uns Vergnügungen fähig, die wir durch den Genuss der Sinne nicht haben könnten. Es giebt idealische Vergnügungen in der Malerei, Musik und in den Wissenschaften. Wir werden derselben fähig, wenn wir den Geschmack ausbilden. »Der Mensch ist von den thierischen Bedürfnissen der Sinne frei, je mehr er an deren Stelle etwas anderes setzen kann. Das Vergnügen, das wir an einem Gedichte haben, verdrängt je mehr und mehr in uns den nachteiligen Hang, den wir an Befriedigung sinnlicher Begierden finden«.

»Das Gute ist mit dem Schönen so verbunden, dass es selbst der Schein des guten Geschmacks ist«. So ist die Höflichkeit, »die Vollkommenheit dem Anscheine nach«.

Fragment eines Collegii des Herrn Professor Kant über Anthropologie (1788?)

Dieses Fragment aus äusseren Indizien zu datieren, war uns unmöglich. Aus inneren Gründen sind wir geneigt, es um das Jahr 1788 anzusetzen. Dagegen spricht allerdings der häufige Gebrauch der Wendung: »der Autor sagt«, welche auf eine frühere Zeit hinzuweisen scheint, wo Kant sich noch nicht genügend vom Texte seines Handbuchs emanzipiert hatte. Die Erwähnung Blairs liefert ein Datum nach 1783. Auch deuten andrerseits eine ganze Reihe von Stellen auf eine Entstehungszeit nach oder wenigstens unmittelbar vor der Conception der »Urteilskraft«. Nun sind uns Nachschriften der Anthropologie aus den Jahren 1789, 1790, 1791, 1792, 1793 erhalten. Mit keiner von diesen hat das Fragment genügende Ähnlichkeit, um

einem dieser Jahre zugewiesen werden zu können. Es bliebe also 1794—96 und eventuell 1787 bis 1788 übrig. Der Umstand, dass sich im Text mehrfach wörtliche Anklänge an entscheidende Formeln und Wendungen finden, von denen wir annehmen dürfen, dass Kant sie zum erstenmal in der »Urteilskraft« gebraucht, macht es wahrscheinlich, dass das Fragment einer Zeit entstammt, in der er den Text der »Urteilskraft« ausarbeitete und ihm dieser im Wortlaut frisch im Gedächtnis sein konnte. Wir weisen am besten in den Anmerkungen auf diese Parallelstellen hin. In dem Vorlesungsfragment finden sich folgende auf unsern Gegenstand bezügliche Bemerkungen:

»Man sagt ein Mann habe Geschmack, wenn er die Nahrung der Seele zu beurteilen weiss .... NB. Der Geschmack geht dann erst an, wenn Hunger aufhört. Also kann ich auch nur dann erst sagen, ein Mann habe Geschmack, wenn er ohne Bedürfnis dennoch das Schöne schön findet.«

Ingenium. Man kann hier entweder jedes Talent allein betrachten, oder besonders die Proportion der Talente . . . Man kann unterscheiden zwischen mechanischem Kopf und Genie.[1]) »Das Wort Genie kommt eigentlich vom lateinischen Genius her, und Genius hiess eigentlich Schutzgeist, den jeder Mensch bei sich haben soll.[2]) Man hat dies Talent der Erfindungskraft daher Genie genannt, weil man gleichsam angenommen, dass der Genius die Erfindung dem Erfinder eingebe. Ein Genie kann nicht durch Regeln gebildet werden, aber die Produkte des Genies selbst dienen zu Regeln.[3]) Darin besteht die Originalität des Genies. Genie kann man auch so erklären, wenn die Natur der Kunst zur Regel dient.[4]) So hat man Poeten gehabt, ehe die ars poetica durch Regeln bestimmt war, sie waren es von Natur, indem die Natur der Kunst zur Regel diente. Dieses ist auch der Grund warum die Alten die Poeten Vates nannten, Wahrsager, weil sie nicht begreifen konnten, woher sie ihre Poesie hernähmen.

---

1) Diese Unterscheidung findet sich zuerst bei »Puttlich« und wird in der »Urteilskraft« stark betont.

2) Vergl. »Urteilskraft« § 46.

3) Diese Wendung erinnert in der Form an die entsprechenden Stellen der »Urteilskraft,« § 46 u. 47.

4) Vergl. »Urteilskraft« § 46 .... so kann man sich noch

Das Genie darf nicht alle Regeln überschreiten wollen. »Es muss immer in den Schranken der Natur bleiben, und es kommt also wieder darauf hinaus: dass die Natur der Kunst zur Regel dienen muss.« Man sollte »das Genie ganz aus den Gerichten verbannen. Der Richter muss in keinem Falle nach seinem Genie handeln können, sondern an einem gewissen Mechanismus gebunden sein. Genie kann nicht ganz nachgeahmt werden; man kann zwar den Geist oder die Quellen eines Genies nachahmen, aber nicht die Art, wie er es an den Tag bringt.[1]) Es giebt gar keine Wissenschaften, sondern nur Künste des Genies, denn jede Wissenschaft ist an gewisse Regeln gebunden. Daher kann sich das Genie nur in den Künsten zeigen, welche Geschmack betreffen.[2]) Genie muss Einbildungskraft, Urteilskraft, Geist und Geschmack[3]) haben. Einbildungskraft ist die Schöpferin des Genies, und wird durch Urteilskraft eingeschränkt. Geist ist das Prinzip der Belebung durch Ideen. Ideen sind Vorstellungen, denen kein Ausdruck angemessen ist[4]), und die Belebung der Einbildungskraft durch solche Ideen ist eine Haupteigenschaft

---

so ausdrücken: Genie ist die angeborene Gemütsanlage (ingenium, durch welche die Natur der Kunst die Regel giebt.« Diese Formel tritt zuerst in der »Urteilskraft« auf. Sie steht an entscheidender Stelle am Eingang des Abschnitts über das Genie. Kant citiert sie in der Anthropologie wörtlich und in Anführungszeichen. Sie bildet gewissermassen den Schlussstein der Brücke, welche in der »Urteilskraft« das Reich des Geistes und das Reich der Natur verbindet. Sie ist voll verständlich erst aus der Stellung der »Urteilskraft« im System der Kant'schen Philosophie. Kant wird sie schwerlich lange vor Abfassung der »Urteilskraft« gefunden haben.

1) Vgl. »Urteilskraft« § 32 (Schluss). Nicht Nachahmung, sondern Nachfolge .... »welches nur so viel bedeutetet, als: aus denselben Quellen schöpfen daraus jener schöpfte, und seinen Vorgängern nur die Art, wie sie sich dabei benahmen, abzulernen.«

2) Diese Beschränkung des Genies auf die Kunst tritt erst in der »Urteilskraft« ein.

3) Hier erscheint die bekannte Vierzahl der Elemente des Genies zum erstenmal mehr in der Form, die wir aus der »Urteilskraft« § 50 kennen. Empfindung ist durch Einbildungskraft ersetzt. Anstatt Verstand steht allerdings noch Urteilskraft.

4) Vgl. »Urteilskraft« § 49 und 57, Anm. I von den ästhetischen Ideen.

des Genies.[1]) Geschmack ist eigentlich eine ästhetische Urteilskraft und zwar eine solche, durch welche man die Übereinstimmung der Freiheit der Einbildungskraft mit Regeln wahrnimmt[2]). Geschmack ist die letzte Vollkommenheit aller Produkte des Genies[3]), aber er muss nicht zu pünktlich sein und sich nicht zu sehr an die Regeln binden; sonsten verliert das Genie[4]). Geschmack ist sozusagen das Vehiculum der Gesellschaft und bringt daher auch, wenn er richtig ist, Popularität in das Genie. Genie wird also durch den Geschmack auch für die Conversation geschickt, aber Künste des Genies können nie Gegenstand der Conversation sein, sonsten wird sie seichte.[5]) Wir haben auch grosse Genies in mechanischen Künsten. Ein solches produktives Genie war Brumley (= Brindley)[6]), der in England den Canal bei Bridgewater anlegte. Er war ein gemeiner Bauer und rechnete dieses künstliche Werk ganz allein im Kopfe aus und mit so viel Richtigkeit, dass er es hernach wirklich zu Stande brachte. Man muss Anlage nicht mit Genie verwechseln. Denn es kann z. E. ein junger Mensch viele Anlage zu irgend einer freien Kunst haben und es auch in derselben bis auf einen gewissen Grad bringen, und doch fehlt es ihm an der zum Genie unentbehrlichen produktiven Kraft der Seele, immer von einem Fortschritte schnell zum andern zu gehen. Er bleibt bei einem gewissen Grade stehen[7]).

---

1) So heisst es »Urteilskraft« § 57 Anm. I »Man kann . . . Genie auch durch das Vermögen ästhetischer Ideen erklären«.

2) Dieser Formel begegnen wir zuerst in der »Urteilskraft« u. A. § 35.

3) Diese Wendung erinnert an die für die »Urteilskraft« charakteristische scharfe Hervorhebung des Geschmacks als der wesentlichsten Eigenschaft des Genies. Siehe daselbst § 50.

4) Vgl. »Urteilskraft« § 45, wo zwar »Pünktlichkeit in der Übereinkunft mit Regeln . . . aber ohne Peinlichkeit« der Schulform verlangt wird.

5) Ob Kant wirklich Malerei, Musik, Litteratur, Theater etc. von der Conversation ausschliessen will, scheint uns doch zweifelhaft.

6) Auch dieser Fehler des Nachschreibers deutet auf Kants mangelhafte i. e. deutsche Aussprache des Englischen.

7) Hiermit vergleiche man die Ausführungen am Schluss des ersten Absatzes von § 47 der »Urteilskraft«, der auch von der Entwicklungsfähigkeit verschiedener Geister handelt.

. . . . Geschmack ist das Vermögen der Beurteilung des Schönen, und schön ist das, was in der Beurteilung gefällt.[1]) Bei dem Geschmack muss kein Interesse[1]) stattfinden. . . . . Wir haben Geschmackskünstler (Componisten), Geschmacksliebhaber (Virtuosen) und Geschmacksgecken, welche letzteren »aus diesen blossen Spielen des menschlichen Verstandes eine Sache von grosser Wichtigkeit machen.« »Virtuose ist der, der die Ideen in einer Kunst, die ein andrer angiebt, in Ausführung bringt. Der Virtuose darf also nicht Genie haben, denn er executiert nur. Geschmack kann zwar nicht Moralität selbst verbessern, aber er macht für moralische Gefühle empfänglich.«[3]) Das Angenehme haben wir nur in der Empfindung, das Schöne aber in der Beurteilung. Der Geschmack und alle Geschmackskünste befördern die Geselligkeit, es wird aber alsdann dazu erfordert, dass jemand von der Gesellschaft selbst Geschmack habe.« . . . .

Wir finden gewöhnlich, dass der ganz wohlgestaltete Mensch (das Mittelmass, die Norm der Wohlgestalt) »nur gewöhnliche Gaben, ein Genie hingegen auch eine gewisse Enormität in seinem Äussern hat« . . . .[4]) Schönheit ist sehr von Wohlgestalt verschieden.

Kants anthropologische Vorlesungen, 1789—1790.

Auch in diesen Vorlesungen spürt man die Nähe und einen Hauch von dem Geiste der »Urteilskraft«. Es wird kaum nötig sein, besonders auf Parallelen hinzuweisen. Die auf die Ästhetik bezüglichen Bemerkungen fliessen hier leider sehr spärlich, und enthalten auch Nichts, was wesentlich über das in den früheren Heften Gebotene hinausginge: »Jedes eigentümliche Talent heisst Genie, doch bestimmt diese Definition nicht was man eigentlich darunter versteht. Genie nennt man den Mann, der gewisser-

1) Vgl. »Urteilskraft« § 45.

2) Vgl. »Urteilskraft« § 13: Alles Interesse verdirbt das »Geschmacksurteil« und § 2: »das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, ist ohne alles Interesse«.

3) Vgl. »Urteilskraft« § 42 von intellektuellem Interesse am Schönen, und § 59 von der Schönheit als Symbol der Sittlichkeit.

4) Vgl. »Urteilskraft« § 17 Anm. 2.

massen eine schöpferische Einbildungskraft hat [1]).« Es wird unterschieden von der Fähigkeit zu lernen. Es ist die Originalität des Talentes und zugleich die Fähigkeit, ein Muster werden zu können, denn es kann auch originale Narren geben [2]). »Wo verlangt man die Originalität des Talentes? Die Einbildungskraft ist das einzige Vermögen in uns, das gewissermassen schöpferisch ist, ohne eben von der Natur zu copieren. Also ist Genie nur erforderlich in Produkten der Einbildungskraft und in Sachen des Geschmacks [3]).« Man sagt nicht: mathematisches Genie, sondern mathematischer Kopf [4]). Genies findet man unter Malern, Bildhauern, Musikern etc. Das Wort kommt von dem lateinischen Genius. Ein Dichter braucht Genie, überhaupt wird bei schönen Künsten und Wissenschaften Genie erfordert. »Zum Genie wird erfordert Freiheit der Einbildungskraft. Genieaffen [5]) sind die, so ein Privilegium vorgeben, für die Freiheit der Regeln, denn sich von allen Regeln frei zu sagen [6]) und verwildert zu sein, ist nicht Charakter des Genies.« Dem Genie und der Entwicklung desselben ist der Mechanismus der Unterweisung sehr zuwider. Wir können unterscheiden den mechanischen Kopf vom Genie. Der mechanische Kopf ist was alltägliches, aber doch nützlicher als das Genie [7]). Genie ist ein monströser Auswuchs des Talents [8]) und macht Epochen.

Das Genie verliert in seiner Politur immer etwas, aber auf der anderen Seite gewinnt es, wie ein Marmor. Das Genie achtet zwar die alten Regeln nicht, es giebt aber neue, das thut aber nicht der Genieaffe. Genieaffen giebts neuerdings [9]) sehr

---

1) Das ist ungefähr die Definition des Genies, welche Kant (oben p. 264) Gerard zuschrieb und welche er auch in der »Menschenkenntnis« giebt.

2) Vgl. »Urteilskraft« § 46.

3) Vgl. oben, p. Anm.

4) Dieser Unterschied wird zuerst »Urteilskraft« § 47 gemacht.

5) Der bezeichnende Ausdruck »Genieaffe« begegnet sonst zuerst »Menschenkenntnis« 1790—91.

6) Vgl. »Urteilskraft« § 47 letzter Absatz.

7) Auch in der »Urteilskraft« giebt Kant dem ersteren den Vorzug. § 47.

8) Diese Neigung, das Genie als etwas Krankhaftes hinzustellen, tritt bei Kant erst in späterer Zeit auf.

9) Wir werden später sehen, dass diese Bemerkung sich gegen den Sturm und Drang auch in der Philosophie richtet.

viele. Der Genieaffe verachtet als Naturalist alles, was gelernt werden kann. Beim Geschmack wird man auf zweierlei Art satisfaciert: 1. dass er die Einbildungskraft in freien Schwung setzt; 2. muss auch die Urteilskraft diese Bewegungen mässigen, dass der Verstand den Zweck bemerken kann. Bei den Produkten des Genies ist das Prinzip des Lebens; es besteht in der Harmonie der Einbildungskraft mit den Ideen des Verstandes, so dass der Verstand durch die Einbildungskraft gehoben wird, und wiederum die Einbildungskraft durch den Verstand. Urteilskraft mit Empfindung und Geist[1]) zusammen ist Geschmack. . . . . Den Geschmack kann man cultivieren durch das Lesen guter Autoren . . . . Es giebt zweierlei Versuchungen beim Genie: 1. den Geist der Allgemeinheit zu affektieren; 2. die Originalität des Talents. Dürfen wir uns als Naturalisten in Künsten und Wissenschaften zeigen? Dies ist gar nicht zu raten . . . . In der Mathematik ist nicht Originalität der Qualität, sondern der Quantität. Deswegen kann man den Newton nicht Genie nennen . .[2]) (Disproportion des Genies im Äusseren z. B. Pope.)

*　　*　　*

Wenn wir an dieser Stelle wiederum eine zusammenfassende Darstellung der Resultate versuchen, so wird es sich dabei vornehmlich darum handeln, diejenigen Punkte hervorzuheben, in denen sich ein Unterschied, ein Fortschritt, ein Schwanken, eine Weiterentwicklung der Kant'schen Lehre im Vergleich mit den im ersten Abschnitt dargelegten »Anfängen« zu erkennen giebt. Dass es schöne Wissenschaften gebe, wird einerseits wie früher in Abrede gestellt, denn der Geschmack lässt sich nicht auf Begriffe bringen. Andrerseits heisst es: da Schönheit von Objekten gilt, so giebt es eine Wissenschaft derselben, die Ästhetik. Eins ihrer Gesetze lautet, was die Anschauung erleichtert, erfreut. An anderer Stelle wird die Ästhetik ausdrücklich mit Home als Kritik bezeichnet. Es heisst: über den Geschmack lässt sich streiten, aber nicht disputieren; doch wird an anderer Stelle das Gegenteil behauptet. Die Unmöglichkeit, für den Geschmack Prinzipien a priori aufzufinden wird teils anerkannt, teils macht

1) In der »Urteilskraft« wird Geist allerdings für das Genie reserviert, und Geschmack als Einbildungskraft + Verstand definiert.
2) Vgl. »Urteilskraft« § 47.

sich die bereits früher bemerkte charakteristische Tendenz geltend, die auch in der zweiten Auflage der Vernunftkritik hervortritt, doch solche Prinzipien a priori aufzustellen; es heisst: vieles ist zwar empirisch, aber einige Prinzipien sind a priori, obwohl nur comparativ, da sie selbst sich wieder auf Erfahrung gründen. Dahin werden gewisse allgemeine Gesetze der Sinnlichkeit, wie Ordnung, Ebenmass, Symmetrie, Harmonie u. s. w. als Forderungen der allen Menschen gemeinsamen Anschauungsformen Raum und Zeit gerechnet. Zugleich werden auch, im Gegensatz zum conventionellen oder Modegeschmack, dem Original- oder Idealgeschmack Prinzipien a priori vindiziert. Die Notwendigkeit des Geschmacksurteils wird teils geleugnet, teils entschieden behauptet. An einer Stelle wird sie mit der Mustergiltigkeit klassischer Autoren motiviert. Kant schwankt augenscheinlich auch zwischen Anerkennung und Verwerfung der Objektivität des ästhetischen Urteils. Im Vergleich mit dem Angenehmen ist er geneigt, dem Schönen objektive Giltigkeit zuzusprechen. Das Wohlgefallen am Schönen, heisst es an einer Stelle, ist also subjektiv, zum Teil aber auch objektiv, was die Sinnlichkeit angeht. Die Allgemeingiltigkeit des Geschmacks, an der Kant so viel gelegen scheint, wird als eine subjektive Allgemeinheit in Absicht auf die ganze Menschheit erklärt, teils durch jene allen Menschen gemeinsamen sinnlichen Anschauungsformen, teils, und das weist schon mehr auf die Lehren der »Urteilskraft«, aus der geselligen, mitteilsamen und teilnehmenden Menschennatur (Home). Dieser Gedanke trat bereits in den »Beobachtungen« hervor, und hierin zeigt sich vielleicht der Einfluss der englischen Denker am tiefsten und nachhaltigsten.

Die Trennung des Angenehmen vom Schönen wird eingehend behandelt, das Schöne wird unterschieden und erhebt sich über das Angenehme durch die allgemeine Mitteilbarkeit der Lust, die auch den ästhetischen Vorzug der Sinne des Auges und Ohres bestimmt. Dazu wird jetzt auch das Gute vom Schönen in ausführlicher Darlegung geschieden (vgl. Mendelssohn). Schönheit ist nicht Vollkommenheit (gegen Baumgarten und die »Vollkommenheitsmänner«). Bezüglich der Frage, ob das Schöne mit dem Nützlichen und Zweckmässigen etwas zu thun habe, zeigt sich Kant wieder unentschieden. Einesteils wird, wie früher, solche Beziehung scharf abgewiesen, andrerseits heisst es

(bei »Puttlich«): ganz ohne Beziehung zum Zweckmässigen kann das Schöne nicht sein, wenigstens darf es ihm nicht widerstreiten. Man erkennt, die Lehre von der »zwecklosen Zweckmässigkeit« ist noch nicht entwickelt, aber die Beziehung zur Teleologie liegt in der Luft. Die Beziehungen der logischen zur ästhetischen Vollkommenheit werden namentlich in den Logikvorlesungen wiederholt dargelegt. Dabei ist zum Teil eine grössere Unabhängigkeit von Baumgarten-Meier und eingehendere Behandlung des Ästhetischen zu bemerken. Das in der »Nachricht« angedeutete Motiv der Parallelisierung von Logik und Ästhetik behufs gegenseitiger Illustration bleibt jedoch bestehen, und es bleibt dabei das Logische naturgemäss die Hauptsache. Das Ästhetische erscheint demnach durchweg als Vehikel des Logischen, und in diesem Sinne bildet wohl seine Behandlung einen Teil des damals von Kant entwickelten Kapitels von der Apologie der Sinnlichkeit. »Die Lesung der Poesien verschafft eine ausgebreitete Deutlichkeit«, ist eine bezeichnende Wendung ganz im Geiste Baumgarten-Meiers. Scholastische und populäre Methode und Vortragsart hatte Kant mit Baumgarten-Meier früher bereits gegenübergestellt. (Vgl. den schönen und tiefen Verstand der »Beobachtungen«). Jetzt bot sich ihm bei Abfassung seiner »Kritik der reinen Vernunft« eine besondere persönliche Veranlassung, die Prinzipien des populären und des scholastischen Vortrags zu studieren. Während ihm daher das Ästhetische in Beziehung auf logische Wahrheit und Gründlichkeit als ein Accidenz, eine Herablassung und Condescendenz des Verstandes zu der Schwäche und dem Bedürfnis des menschlichen Geistes erscheint, als etwas Unwesentliches, Überflüssiges, als ein Blendwerk und Firnis, tritt ihm unter dem Einflusse der englischen Denker der Geschmack in eine ähnliche dienende Stellung zur Moral. Es ist wichtig, sich diese Doppelthatsache gegenwärtig zu halten. Es sind das die beiden Gesichtspunkte, zu denen dann schliesslich noch der systematisch-architektonische hinzukommt, von denen aus Kant den Problemen der Ästhetik persönlich ein so intensives und dauerndes Interesse abgewann. Das Schöne appelliert an ihn als die populäre Form der Wahrheit und als ein Analogon der Moral. Ähnlich heisst es bereits in den »Beobachtungen« s. oben p. 41: der Geschmack zeigt Talente und Verstandesvorzüge und macht geschickt zu tugend-

haften Neigungen. Die Kritik des Geschmacks steht also jetzt schon mitten inne zwischen der Kritik der reinen und der Kritik der praktischen Vernunft, wenn auch in anderem Sinne als die »Kritik der Urteilskraft«. Für wahre Popularität sind die Alten Muster. Der Geschmack hat keine Regeln, sondern nur Vorbilder. Die classischen Studien, die Humaniora (vgl. Herder) die das Gefühl der Menschlichkeit in uns bilden, sind die Mittel zur Kultur des Geschmacks. Unter den Neueren werden Addison, Hume und Sulzer als Muster empfohlen. Das Genie wird in diesem Zusammenhange geradezu als die Gabe der wahren Popularität bezeichnet, während sonst Originalität als seine Haupteigenschaft genannt wurde. Kant steht hier wohl unter dem Einfluss von Schriftstellern wie Resewitz, die anschauende Erkenntnis und anschauliche Darstellung nach dem Vorgange von Baumgartens cognitio perfecte sensitiva zum Wesen des Genies machten.

Logische und ästhetische Vollkommenheit wird nunmehr nicht nach Baumgarten-Meier, sondern gemäss dem in der »Kritik der reinen Vernunft« entwickelten Kategorienschema nach einer neuen Einteilung abgehandelt: Quantität (nach Jäsche): Ästhetische Allgemeinheit besteht in der Anwendbarkeit auf eine Menge von Objekten, die zum Zweck der Popularität als Beispiele dienen (das soll doch wohl heissen: ein abstrakter Satz erhält ästhetische Allgemeinheit, wenn seine Geltung an einer Reihe concreter Fälle und Beispiele erwiesen wird.) Nach »Hoffmann« und »Pölitz« (Logik) besteht sie in der Popularität und Angemessenheit für den sensus communis. Qualität: ästhetische Deutlichkeit ist eine subjektive durch Beispiele. Relation: ästhetische Wahrheit ist der subjektive Sinnenschein. Modalität: ästhetische Notwendigkeit ist eine empirische, nach dem Zeugnis der Sinne.

Welches auch immer die Mängel der entsprechenden Erörterungen der »Urteilskraft« sein mögen, sie haben vor den obigen, die unter Verwendung eines complizierten Apparates schliesslich auf die Baumgarten'sche »Sinnlichkeit durch Beispiele« hinauslaufen, wenigstens den Vorzug einer grösseren Reichhaltigkeit und Tiefe. Es würde interessant sein, wenn die »Reflexionen« aus den Handexemplaren Kants noch weiteres Material zur Entwicklungsgeschichte der vierfachen Definition des Schönheitsbegriffs lieferten. Kant selbst scheint auf obigen Versuch s. Z. nicht grossen Wert

gelegt zu haben, denn daneben fährt er fort, in ähnlicher Weise wie früher, Baumgarten-Meiersche Begriffe, wie Wahrheit, Klarheit, Deutlichkeit, Lebhaftigkeit, Horizont, in- und extensiv, co- und subordiniert, abstrakt und concret, scholastisch und populär, gründlich und leicht, trocken und seicht, zur Unterscheidung des Ästhetischen und des Logischen zu verwenden.

Grössere Selbständigkeit zeigt Kant in den Bemerkungen über logische und ästhetische Vollkommenheit, die sich zuerst bei »Nicolai« und dann ausführlicher bei »Puttlich« finden, wo nach Massgabe der Kategorie der Relation das Verhältnis der Erkenntnis zum Objekt, zum Subjekt und zu andern Erkenntnissen unter den Gesichtspunkten der Wahrheit, Grösse, Deutlichkeit, der Leichtigkeit, Lebhaftigkeit, Rührung, des Interesses und der Mannigfaltigkeit, Ordnung und Verknüpfung betrachtet wird Hier finden wir zwar noch z. T. die alten Termini, aber die Gruppierung ist eine neue.

Auch das Kapitel von den Vorurteilen des Altertums kehrt wieder, aber Kant untersucht jetzt weniger die Gründe des Vorzugs der Alten, als die psychologischen Motive unserer Voreingenommenheit für die Antike. Auch hier tritt also die Tendenz der Kritik hervor.

Lust und Unlust rechnete Baumgarten zum Erkenntnisvermögen. Bei »Nicolai« erscheint noch kein besonderes Kapitel unter diesem Namen, aber die Erwähnung des Begehrungsvermögens als des »dritten« Vermögens weist darauf hin, dass ein solches Kapitel als zweites bereits existierte. Der Nachschreiber oder Abschreiber hat es wohl ausgelassen. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Kant bereits in den ersten siebziger Jahren ein selbständiges Vermögen der Lust und Unlust annahm. Wenn er in dem Briefe an Herz vom 21. Februar 1772 schreibt: »die Prinzipien des Gefühls, des Geschmacks und der Beurteilungskraft mit ihren Wirkungen, dem Angenehmen, Schönen und Guten hatte ich schon vorlängst zu meiner ziemlichen Befriedigung entworfen«, so ist kaum anzunehmen, dass dieses Kapitel ohne die ihm gebührende Überschrift »Lust und Unlust« concipiert sei, wenn sich auch in dem Briefe selbst und, soviel wir sehen, in früheren Dokumenten keine Andeutung davon findet. Wie weit die Verselbständigung des Lust- und Unlustvermögens eventuell vor jenem Briefe zurückliegt, liesse sich wohl nur ausfindig

machen, wenn Metaphysiknachschriften aus der Zeit vor dem Jahre 1772 existierten. Jedenfalls ist klar, dass Kant die Anregung zur Dreiteilung der Vermögen nicht erst von Mendelssohns »Morgenstunden« erhalten hat. Dass Sulzer in seinen Akademieaufsätzen den ersten Anstoss dazu gegeben, und dass dann Mendelssohn und namentlich vielleicht Tetens verstärkend eingewirkt haben, ist wahrscheinlich. Doch kann Kant auch selbständig die Trennung vorgenommen haben, ja die Möglichkeit eines Einflusses von ihm auf Mendelssohn und Tetens, wenn nicht auf Sulzer, ist nicht so ohne Weiteres abzuweisen. In dem ersten Satze der »Beobachtungen« (s. oben p. 38) wird Lust und Unlust, und der Geschmack als darunter einbegriffen, von Erkenntnis geschieden. Auch die »Untersuchung über die Deutlichkeit«, etc. (1764) unterscheidet Erkenntnis und Gefühl unter Berufung auf Hutcheson und Andere.

Erst die Metaphysik von Pölitz und die Brauer'sche Anthropologie bringen die Überschrift »von der Lust und Unlust«. Auf die Trennung des Lust- und Unlustvermögens vom Erkenntnisvermögen wird anscheinend grosser Wert gelegt. Ausserdem wird unter dem Einfluss der Wolff'schen Schule Erkenntnis-, Lust- und Unlust-, und Begehrungsvermögen sauber je in ein unteres und oberes geschieden.

Bei »Pölitz«, Metaphysik, p. 160 heisst es: »das obere Erkenntnisvermögen ist dreifach: Verstand, Urteilskraft, Vernunft« p. 161: »Die Urteilskraft hat das Besondere an sich, dass sie durch Unterricht nicht kann erlernt werden«. Was auch Kant damals unter Urteilskraft verstanden haben mag, es ist klar, dass im Jahre 1779 bereits die beiden Reihen bestanden: Erkenntnis, Lust und Unlust, Wille; Verstand, Urteilskraft, Vernunft. Diese beiden Reihen hat Kant dann behufs der »encyclopädischen Introduktion« der »Urteilskraft« ins System combiniert. Vgl. Schluss der Einleitung der »Urteilskraft«.

Lust und Unlust nun beziehen sich 1. auf die sinnliche Empfindung des Angenehmen oder das thierische Gefühl dessen, was sinnlich subjektiv vergnügt; 2. auf die nur dem Menschen eigene Anschauung des Schönen durch die allgemeine Sinnlichkeit oder den Geschmack an dem, was sinnlich objektiv (sic!) gefällt; und 3. auf das geistige Urteil oder den Begriff vom Guten, welches von der allgemeinen Erkenntniskraft, dem Verstand oder der

Vernunft gebilligt wird. Gefühl und Geschmack machen das untere, das Urteil über das Gute, das obere Vermögen der Lust und Unlust aus.

Es ist nicht festzustellen, ob diese Ausführungen mit dem ursprünglichen »Entwurf«, den der Brief an Herz erwähnt, identisch sind. Auch hier würde die Auffindung einer frühen Metaphysiknachschrift, und, in Ermangelung derselben, eventuell die Veröffentlichung einschlägiger »Reflexionen« Licht schaffen können. Die Annahme der Identität wird wahrscheinlich gemacht durch den Umstand, dass in den »Beobachtungen« bereits der »Geschmack an Frauenzimmern« in ähnlich dreifacher Abstufung erscheint; 1. derber sinnlicher Geschmack, dem der blosse Geschlechtsunterschied genügt. 2. Geschmack an der Schönheit des proportionierten Baues, der regelmässigen Züge, und 3. Geschmack an der Schönheit des moralischen Ausdrucks.

Besonders interessant ist die Erklärung des Gefühls der Lust und Unlust, von dem Kant in einer späteren Vorlesung bemerkt, dass es noch vieler Untersuchung bedarf. Lust und Unlust ist wie bei Spinoza und Leibniz Förderung oder Bindung des Lebensgefühls. Die Lust am Schönen im Besonderen erklärt Kant mit Leibniz und seiner Schule, Sulzer u. s. w. aus dem Thätigkeitstrieb der Seele, dem Interesse des Gemüts am freien Spiel seiner Kräfte. (Vgl. oben p. 57 und Anm. 2. Desgl. p. 75 Anm. 4 und p. 84 Anm. 1). Der Gedanke, dass der fundus animae in Bewegung, in Schwung gesetzt wird, kehrt in verschiedenen Wendungen wieder. Es finden sich auch bei dem Gegensatz sensualer und idealer oder intellectueller Lust Ansätze zur Verwertung des Begriffs der Spontaneität und der Freiheit für die Lösung des ästhetischen Problems. Daneben macht sich allerdings auch mehrfach sehr stark eine Neigung geltend, mit Burke einer sensualistisch-mechanischen Erklärung der ästhetischen Lust das Wort zu reden, wobei denn auf das beförderte Verdauungsgeschäft, auf das Abtreiben der erschütterten Spulwürmer, auf die von Dichtern beliebte Motion zu Fuss und zu Pferde und auf das angebliche Sichdurchknetenlassen gewisser Indianer und dergl. mit einigem Behagen hingewiesen wird. Das Vergnügen bei Comödien, Tragödien und Musik liegt »nicht in der Idee, sondern im Magen«. In der »Urteilskraft« tritt diese Tendenz dann bei

Behandlung des Schönen zurück und ist nur z. T. für das Erhabene massgebend geblieben.

Die Anthropologiehefte bringen als ein wichtiges Kapitel dasjenige vom Ideal. Dieser Gegenstand wird bereits bei »Blomberg« flüchtig erwähnt, s. oben p. 54 Anm. 4 und 55 Anm. 1. wo wir auf Winckelmann und Mendelssohn als Quellen hinwiesen. Auch bei »Philippi« oben, p. 101 und 102 zeigt sich der Einfluss des ersteren. Nunmehr heisst es: es giebt ein spekulatives, ein ästhetisches und ein pragmatisches Ideal. Dasselbe beruht auf dem Vermögen der Ausbildung und Vervollkommnung und einem Verlangen, über die Natur hinauszugehen. Da der Begriff des Ideals in der »Kritik der praktischen Vernunft« eine Rolle spielt, so weisen Kants Bemerkungen über das ästhetische Ideal meist nach jener Seite hinüber. Zugleich aber tritt der Winckelmann'sche Ursprung der Lehre offenkundig zu Tage in der Forderung des plastischen Ideals der Unbezeichnung, resp. des idealen Contours (vgl. oben p. 101). Das ästhetische Ideal wird auf die bildende Kunst eingeschränkt, wo der unendliche Raum zu Grunde liegt. Nur der Mensch ist eines Ideals fähig (vgl. Winckelmann, Mengs, der ausdrücklich erwähnt und citiert wird, und Lessing), denn nur er ist der Bildung und Vervollkommnung fähig. Doch heisst es anderseits auch, wie oben, p. 54 und 55: Muster der Schönheit ist das Mittlere der Spezies. In der »Urteilskraft« wird bekanntlich das Ideal, das über die Natur hinausgeht (vgl. bereits oben, p. 102) von der Normalidee, dem Durchschnittsmass der Natur, scharf unterschieden.

Mit dem Kapitel vom Ideal hängt dasjenige von der Imagination zusammen. Ab-, Nach-, Vor-, Ein-, Aus- und Gegenbildung wird mit den Wolffianern unterschieden. Das Vermögen der Ausbildung, besonders, sowie der Enthusiasmus und die Phantasie sind für das Ideal nötig. Das Dichtungsvermögen beruht auf der ununterbrochenen Thätigkeit der Seele, dem Spiel der dunklen Vorstellungen, aus denen sich durch Zusammensetzung neue bilden. Darin besteht das Schöpferische der Imagination, die sich jedoch in der Kunst nur auf die möglichen Welten beschränken muss. Hier spielen die Nebenvorstellungen und das Gesetz der Vergesellschaftung der Ideen eine Rolle. (Hume, Meier). Daraus erklären sich z. T. die angenommenen Empfindungen der Poeten. Bei der ausschweifenden Phantasie wirkt

das Assoziationsgesetz als Naturgesetz; bei der produktiven Einbildungskraft bedient sich die Vernunft des Gesetzes und bewährt dadurch ihre selbstthätige und schöpferische Kraft. Eine gewisse Verbindung von Einbildungskraft und Verstand zeigt die Dichtkunst und die Beredsamkeit, die Kant als ein harmonisches Spiel der Gedanken und Empfindungen bezeichnet. Musik und Farben sind blosses Spiel der Empfindung. Das Tanzen ist ein Spiel der Gestalt. Die häufige Wiederkehr des wichtigen Begriffs »Spiel«, der uns schon früher begegnet ist, ist zu bemerken. Es ist uns unmöglich gewesen, mit Bestimmtheit hier Kants Quelle anzugeben. An einigen Stellen deutet der Zusammenhang auf den Einfluss von Leibniz. Home, an den man früher gedacht hat, ist wohl ausgeschlossen. Dagegen könnte die Formel »harmonisches Spiel« von Mendelssohn stammen. Schiller hat den Begriff später nach seiner Art für die Ästhetik voll ausgenutzt. Es scheint, dass Kant bei dem Worte »Spiel« auch an Gesellschaftsspiel dachte. Darauf weist der Gegensatz von Spiel und Geschäft und eine längere Stelle bei »Puttlich«, wo die das Gemüt belebenden Wirkungen des geselligen Spiels in ähnlicher Weise geschildert werden, wie die Wirkung der Kunst.

Auch die Bemerkungen über den Gegensatz von Witz und Urteilskraft, resp. Scharfsinn hängen mit der Lehre von der Einbildungskraft zusammen. Die Orientalen unterscheiden sich von den abendländischen Völkern durch das Überwuchern der Einbildungskraft (gegen Hamann, Herder, Klopstock), während die Griechen sich von dem Wust der Bilder losmachten (Winckelmann), und bei ihnen die »Talente des Verstandes und der Imagination in mittelmässiger Proportion vereinigt sind«.

Über den Begriff des Dichters und der Dichtkunst enthalten die Anthropologiehefte interessante Ausführungen. Das Gedicht wird, wie bemerkt, definiert als das harmonische Spiel der Gedanken und Empfindungen, bei dem sich die ersteren den letzteren accommodieren. Kant unterscheidet den Versemacher und den wahren Dichter. Er verlangt einerseits den Reim, das Metrum, neue Bilder, Abstechung etc., betont aber anderseits, im Geiste seiner Zeit, die Notwendigkeit des logischen und moralischen Inhalts. Der wahre Wert eines Gedichtes werde erkannt, wenn man es ohne Rücksicht auf seine poetische Form einfach historisch weglese. Die Form betrachtet Kant als blossen Schmuck, bemerkt

aber doch an anderer Stelle, dass der Ausdruck beim Gedicht die Hauptsache sei. In diesem Sinne fordert er »Geist« vom Dichter, d. h. eine Belebung der Gedanken, die ihnen Stärke, Schwung, Klarheit und Anschauung verleiht. Die Dunkelheit der »verblümten Redensarten«, die sich der Leser selbst aufklären muss, ist angenehm. »Das Klare ermüdet bald«. Alles das weist wieder auf die Lehre von den ästhetischen Ideen. Der Dichter muss in den Bildern neu sein, doch soll er auf die Condition der Möglichkeit eingeschränkt sein und ein Analogon veritatis liefern. Die Naturmalerei der beschreibenden Poesie eines Haller und Brockes ist jedoch nicht poetisch und daher zu tadeln (Lessing). Poesie, als bildliche, sinnliche Rede ist älter, als die abstrakte Prosa. (Hamann).

Eine ganze Reihe von Bemerkungen zeigt Kants eingehende Beschäftigung mit Werken der Literatur und sein selbständiges, wenn auch z. T. verfehltes Urteil über dieselben. Er bewundert vor allem die Engländer. Obwohl sein Blick sich mit Vorliebe der Vergangenheit zuwendet, sind ihm doch die zeitgenössischen Erscheinungen auch der deutschen Literatur nicht ganz fremd geblieben. Doch bezeichnet er »das meiste« davon im Vergleich mit der englischen als »nebelhaft«. Popes Essay on Man stellt er als Muster hin. Im Vergleich mit den ewigen Liebesgetändel der Anakreontiker habe man hier »etwas Intellektuelles«. Die lehrhafte, moralisierende Tendenz, verbunden mit der eleganten Form, die Correktheit des Reims und Metrums, das Epigrammatische, »was zu denken giebt«, »was im Nachgeschmack gefällt, Alles das wird ihn wohl bei Pope besonders angesprochen haben. Auch Milton gilt ihm als wahrer Dichter, wegen seiner schöpferischen Phantasie und seiner erhabenen Auffassung einer möglichen Welt. Die chimärische Rührseligkeit Klopstocks und Mangel an Originalität bei Gellert werden getadelt. Der Gegensatz gegen den ersteren tritt besonders stark und wiederholt hervor. Die Reimlosigkeit, die »polnische« Sprache, das schimmernd Erhabene, die orientalische Bilderpracht haben ihm den Dichter und seine ganze Schule »verekelt«. Überhaupt findet er die stürmisch und süss rasenden Dichter geschmacklos. Der Königsberger Poesie Professor, mit dem für einen Heldendichter unglaublichen Namen, wird als Typus dieser Klasse von Poeten erbarmungslos verspottet. An diesem erschreckenden Beispiel

wird gezeigt, wie die Dichter »leer an eignen Empfindungen sind« und »gemeinhin keinen Charakter haben«. Das gilt besonders auch von den Meistern in der gefühl- und affektvollen Schreibart«, den »Mystikern des Geschmacks und Sentiments«, unter denen besonders Young und Richardson als schlechte Subjekte namhaft gemacht werden. Der orientalische Geschmack und der Bilderreichtum der Stürmer und Dränger ist Kant zuwider. Fabeln, bemerkt er, gereichen zum Vorteil, Märchen zum Nachteil des Verstandes. Lessings Dramen lassen Kant unbefriedigt. Die Teile sind unterhaltend, aber machen kein Ganzes aus. Da sie nicht gefallen, so müssen die Regeln des grossen Dramaturgen falsch sein. Lessing und Goldoni haben einen administrierenden und keinen dirigierenden Verstand. An Shakespeare wird die Naturwahrheit anerkannt, die unbändige Kraft des Genies getadelt, aber seine Regellosigkeit durch seinen Reichtum entschuldigt. Freilich, nachahmen dürfe man ihn nicht.

In der Prosa schätzt Kant den Witz und die Leichtigkeit Voltaires, aber »man lernt nichts von ihm«. Dasselbe gilt von dem an Einfällen reichen Montesquieu. Der blendende Stil Rousseaus wird verglichen mit der gediegenen und dabei geschmackvollen Schreibart von Addison und Hume. Hudibras und überhaupt paradoxe Schriften werden um ihrer »Hardiesse« willen gewürdigt. »Man hat den Kopf voll Gedanken«. Bei Rabelais dagegen ist das blosse zwecklose Spiel des Witzes schaal. Romane, wie diejenigen Richardsons, Gellerts (und Goethes Werther?) werden als chimärisch und entnervend verworfen. Fielding dagegen wird wegen seiner guten Laune und gesunden Ironie dem Laster gegenüber gelobt. Der Roman muss nach Kant realistisch sein und das Wirkliche schildern. Darstellungen des arkadischen Schäferlebens sind abgeschmackt. Moralisch vollkommene Charaktere wie Grandison sollten nicht Gegenstand des Romans sein. Überhaupt wird vor dem Romanlesen gewarnt, es schwächt das Gedächtnis und verdirbt den Charakter.

In einer Anzahl der obigen Bemerkungen fällt ein gewisser spöttischer Ton den Dichtern gegenüber und eine etwas beschränkte Auffassung der Poesie auf. Neigung zur Dichtkunst bei jungen Leuten sei nicht zu begünstigen, da sie sonst leicht auf Hirngespinste verfallen. Um so mehr treten dann einige wenige Stellen hervor, die eine tiefere Teilnahme an poetischen Produkten

verraten. Dabei ist zu bemerken, dass die Literatur noch das einzige Gebiet der Kunst ist, auf dem Kant eigene Anschauung und eignes Urteil zeigt. Für Musik hat er kein Verständnis. Plastik und Malerei scheint ihm nur durch Winckelmann und Mengs vermittelt. Den Begriff des Geschmackvollen erläutert der nüchterne und sparsame Unterthan Friedrichs des Grossen an der anspruchslosen Form einer Schnupftabaksdose von Papiermache.

Bei »Nicolai« fehlt noch das Kapitel vom Geschmack, dass bei »Brauer« und »Puttlich« in breiter Ausführung erscheint. Die Ausführlichkeit bei »Brauer« würde befremden, wenn sie zur Zeit der Abfassung der »Kritik der reinen Vernunft« auf eingehende Beschäftigung mit ästhetischen Untersuchungen hindeutete. Ob der Ausfall bei »Nicolai«, wie etwa das Fehlen der Lehre vom Genie bei »Brauer« auf Rechnung des Nachschreibers zu setzen ist, lässt sich nicht entscheiden. Nach Kants Äusserung im Briefe an Herz lag bereits 1771 eine ziemlich ausgebildete Lehre vom Geschmack vor. Wie weit also die bei »Brauer« und »Puttlich« vorgetragenen Lehren in die »Anfänge« von Kants Ästhetik zurückreichen, liesse sich nur ev. nach Auffindung eines Anthropologie- oder Metaphysikheftes aus früher Zeit feststellen.

Kant unterscheidet bei »Brauer« Reflexions- und Sinnengeschmack. Der Begriff des interesselosen Wohlgefallens ist bereits entwickelt. Der Name tritt dann zuerst bei »Puttlich« auf (wohl im Anschluss an Hume, Hutcheson und Riedel). Die Lust am Schönen wird verglichen mit der reinen Lust an der Auflösung mathematischer Aufgaben. Scharf wird auch jetzt hervorgehoben, dass Reflexion auf den Nutzen, Reiz, Rührung, Rücksichten der Eitelkeit und Eigenliebe beim Geschmack nicht mitspielen dürfen. Nicht das Seltene, Prunkvolle und Künstliche, sondern was mit wenig Aufwand von Mühe und Kosten gefällt, ist geschmackvoll. (Home, Winckelmann.)

Der wahre Geschmack, der sich auch vom Modegeschmack unterscheidet, hat Prinzipien, welche in der Natur der Menschheit gegründet sind. Geschmack ist nach Kant die Fertigkeit zu wählen, was Jedermann notwendig gefällt. Wesen mit einer andern Sinnlichkeit empfinden das Schöne nicht. Ein Garten ist schön, wenn es uns leicht ist, ihn vorzustellen. Die Fasslich-

keit und Eleganz der Lösung einer mathematischen Aufgabe ist ihre Schönheit. Gefühl und Geschmack unterscheiden sich; jenes ist sinnlich und passiv, dieser beruht auf der Thätigkeit der Urteilskraft. Um zu entscheiden, ob etwas schön ist, muss man sich einen Begriff davon gemacht haben, was es vorstellen soll.

Auf den engen Zusammenhang des Geschmacks mit der Geselligkeit wird nach dem Vorgange der Engländer hingewiesen. Doch wird dabei der Modegeschmack vom Originalgeschmack scharf unterschieden. Kant wird nie müde, die Trennung des Schönen von Reiz und Rührung zu fordern. Wir bemerkten, dass er sich beim ersteren an Winckelmann anschliesst und zugleich über die Anakreontiker und ihre Verherrlichung der sinnlichen Freuden der Liebe und des Weines das Urteil spricht, und dass er beim andern vornehmlich Klopstock im Sinne hat; dass es in beiden Fällen z. T. persönliche Antipathien und ethische Gesichtspunkte sind, die seinen ästhetischen Rigorismus bestimmen.

Einen anderen Grundgedanken seiner Lehre vom Geschmack behandelt er unter der Überschrift; Vom Nutzen der Kultur des Geschmacks. Auch hier steht er offenbar unter dem Einfluss der englischen und schottischen Denker. Die Kultur des Geschmacks schärft die Urteilskraft, verfeinert den Menschen, macht ihn theilnehmend, gesellig und eines idealen Vergnügens fähig. Der Geschmack hat »etwas mit der Moralität analogisches«. Er ist »eine beständige Kultur der Tugend«. Anderseits finden sich auch Äusserungen, in denen sich Kant über die Beziehungen des Geschmacks zur Moral skeptischer zeigt: Geschmack ist von Vollkommenheit sehr unterschieden, ist nichts wesentliches, sondern nur ein Blendwerk, ein Firnis, um die »üblen Stellen zu verdecken«; »Modeuhren gehen oft falsch«.

Es wird kaum notwendig sein, hier die Hauptpunkte der Lehre vom Genie zu rekapitulieren. Dieselbe findet sich in zusammenhängender und breiter Darstellung besonders bei »Nicolai« und »Puttlich« (s. oben p. 118ff. u. p. 243ff.). Genie beruht auf der Proportion der Gemütskräfte (Baumgarten, Gerard). Es ist ein angeborenes schöpferisches Talent der Erfindung (Gerard, Helvetius), welches ohne Nachahmung (Young, Gerard), Unterweisung und mechanische Befolgung künstlicher Regeln wirkt. Mit dem Fleiss hat es nichts zu thun (Gerard). Eine wesentliche Eigen-

schaft des Genies ist »Geist« (Sulzer) d. h. das Talent zu beleben. Das Genie giebt selbst Regel und Muster. Was es schafft ist nicht nur nicht nachgeahmt, sondern selbst nachahmungswürdig. Es macht Epoche (Helvétius). Die Elemente des Genies sind: Empfindung, Urteilskraft, Geist und Geschmack. Empfindung bedingt die Anschaulichkeit der Einbildungskraft; Urteilskraft unterwirft die ausschweifende Imagination der Zucht; Geist beseelt und belebt das Werk, giebt den Schwung und setzt den Grund der Seele in Thätigkeit; der Geschmack endlich macht, dass das Werk allgemein verständlich wird. Geist, das schöpferische und Urteilskraft, das kritische Vermögen sind die wesentlichsten Eigenschaften des Genies. (Gerard.)

Aus all dem Obigen geht hervor, dass Kants Anschauungen bezüglich des Systematischen seiner Geschmackslehre zwischen 1775 und 1790 in der Umbildung begriffen sind. Teils schwankt er innerlich, teils hält er wohl noch aus pädagogischen Gründen am Alten und Überlieferten fest, teils versucht er einen Compromiss widerstreitender Anschauungen, teils wirft er Zweifel und Fragen auf und lässt sie ungelöst stehen. Eine stetige consequente Entwicklung seit 1775 lässt sich an keinem Punkte nachweisen. Man sieht nur, die Massen sind im Fluss, und es bereitet sich etwas Neues und Eigenes vor. Die Lösung erwartet gewissermassen den äusseren Anstoss durch den hineingeworfenen Fremdkörper, der zur Chrystallisierung und definitiven Systematisierung zu führen bestimmt ist.

In dem ersten Teil unserer Abhandlung konnten wir auf mehrfache Beeinflussung Herders durch Kants Lehren hinweisen. Im Anhang (2. Abschnitt) haben wir diejenigen Äusserungen bei Herz und Hippel zusammengestellt, in denen sich in ähnlicher Weise eine Einwirkung Kant'scher Hefte erkennen lässt.

Kritik des Genies und des Geschmacks in der »Kritik der Urteilskraft« 1790 und der »Welt- und Menschenkenntnis« 1790—91 ed. Starke. 1831.

Wir gehen über zur Lehre vom Genie in der »Urteilskraft«. Es ist hier zuerst zu bemerken, dass unter den sämmtlichen erhaltenen Redaktionen dieser Lehre die »Urteilskraft« die einzige bietet, welche durch ihre eingehende Ausführlichkeit und das Streben nach begrifflicher Formulierung und Ableitung, sowie durch den Umstand, dass wir hier den authentischen Text Kants aus dessen reifster Zeit vor uns haben, eine kritische Behandlung gestattet, ja im Zusammenhang mit dem System der »Urteilskraft« an manchen Stellen herausfordert. Die Anthropologie vom Jahre 1798 kommt als ein Werk Kants gleichfalls, aber doch erst in zweiter Linie in Betracht. Sie kann als Quelle für unsere Kenntnis der Kant'schen Lehre, abgesehen von ihrer interessanten historischen Stellung am Ende der Reihe, nicht viel mehr Wert beanspruchen, als die andern z. T. ausführlicheren Redaktionen der Anthropologie, die uns Kants Anschauungen aus zweiter Hand überliefern.

Es ist zunächst auffallend, dass die Abschnitte der »Urteilskraft«, welche vom Genie, von der Kunst und den Künsten handeln, eigentlich ausserhalb der systematischen Einteilung des Werkes stehen. Sie sind zwischen Analytik und Dialektik als eine interessante Episode eingeschoben und haben an sich mit der Untersuchung der ästhetischen Urteile, der eigentlichen Aufgabe der Kritik der Urteilskraft, nichts zu thun. Cohen hat mit Recht behauptet, dass die Kant'sche Schönheitslehre die Behandlung von Kunst und Künstler hätte ausschliesen sollen. Victor Basch (Essai critique sur l'esthétique de Kant 1896, p. 406) nimmt an, dass Kants Kunsttheorie nach seinem Schönheitsbegriff entstanden sei, aber den letzteren beeinflusst habe. Die gegenwärtige

Untersuchung wird geeignet sein auf die Bedeutung der Genielehre für die Genesis sowohl als auch für die Begründung der Kant'schen Ästhetik einiges Licht zu werfen. Ein Vergleich der Darstellung derselben, wie sie in der »Urteilskraft« vorliegt, mit den Ausführungen der Anthropologienachschriften von »Nicolai« und »Puttlich« ergiebt, dass die Lehre vom Genie bereits im Jahre 1775 in der Hauptsache fest stand, dass sie aber erst in der »Urteilskraft« mit dem Anspruch auf logische Consequenz und in ihren einzelnen Bestimmungen mit mehr oder weniger deutlich erkennbarer Beziehung auf die ästhetische Theorie begrifflich formuliert auftritt. Es ist offenbar, dass diese Lehre erst unter dem Eindruck des sich ausreifenden ästhetischen Systems sich zu dieser logischen Einheit zusammengeschlossen hat, aber anderseits liegt auch die Vermutung nahe, dass in dem Gedankenmaterial derselben bereits lebendige und fruchtbare Keime enthalten gewesen sind, aus denen sich das System der »Urteilskraft« in seiner jetzigen Form entwickeln konnte. Wir werden diese Frage erst entscheiden können, nachdem wir die Genielehre der »Urteilskraft« in ihrem inneren Zusammenhang und in ihren Beziehungen zur Lehre von den ästhetischen Urteilen, welche das Hauptobjekt der Kant'schen Kritik des Geschmacks bildet, einer eingehenden kritischen Untersuchung unterworfen haben.

Hier möge aber vor allem nochmals darauf hingewiesen werden, dass Kants Lehre von der ästhetischen Vollkommenheit, resp. vom ästhetischen Urteil, wie es später heisst, sich aus der Parallelisierung von Logik und Ästhetik ergeben hat, wie sie in seinen Logikvorlesungen uns vorliegt. Die Lehre vom Genie in ihrer breiteren Ausführung dagegen entstammt dem Anthropologiecolleg. In der »Urteilskraft« hat Kant den interessanten Versuch gemacht, das in der Anthropologie und in der Logik getrennt vorliegende Material wenigstens innerlich zu einer Einheit zu verarbeiten, und es hat naturgemäss hierbei eine Wechselbefruchtung von Genielehre und Kritik der ästhetischen Urteile stattgefunden.

Wir behandeln in diesem Kapitel zugleich das Bemerkenswerte aus Starkes »Welt- und Menschenkenntnis«, einer Nachschrift, die dem Winter 1790—91 entstammt, d. h. mit der Kritik der Urteilskraft ungefähr gleichzeitig ist.

In der Kritik der Urteilskraft § 46 u. ff. handelt Kant vom

Genie. § 46 nimmt nach Kant'scher Weise das Resultat der ganzen Untersuchung voraus. Die eigentliche Argumentation beginnt mit § 47. Hier lehrt der Philosoph Folgendes:

Das Wesen des Genies steht in einem Gegensatze zum Nachahmungsgeiste [1]). Von Allem, was durch blossen Fleiss, durch

---

1) Vgl. oben (Philippi) p. 61—62, wo Young als Quelle angegeben ist.

Aus der Bemerkung bei Quinctilian, Inst. I, 3: Das vornehmste Merkmal des Genies ist das Gedächtnis . . das nächste ist die Nachahmung, ergiebt sich, dass er unter ingenium Anlage und nicht Genie im engeren Sinne versteht.

Kant denkt hier kaum an die Nachahmung der schönen Natur, die Batteux zum obersten Grundsatz der Kunst gemacht hatte, sondern der Nachahmungsgeist ist der des servum imitatorum pecus, den Young und nach ihm der Sturm und Drang verurteilte. Selbständigkeit und Originalität des Denkens forderte Kant in seinen Vorlesungen wiederholt vom wahren Philosophen. Daher musste ihm Originalität in der Kunst eine sympathische Forderung sein. Es ist in diesem Zusammenhang nicht nötig, auf die Aristotelische Nachahmungstheorie zurückzugehen, bei der es sich um die Nachahmung der Natur handelt, was auch immer Aristoteles mit diesem vieldeutigen Ausdruck gemeint haben mag. Kant selbst geht auf die tiefen und mannigfachen Probleme, die sich an den Terminus »Nachahmung« knüpfen, auch gar nicht ein. Er übernimmt einfach die von Young und Gerard zuerst ausgesprochene Formel: Genie ist der Gegensatz des Nachahmungsgeistes. Die positive Form der Wendung lautet: »Genie ist Originalität«, wobei sofort die Beziehung auf Young und auf die Forderung der Stürmer und Dränger in die Augen springt. Gottsched hatte noch gelehrt, dass das Genie in einer natürlichen Geschicklichkeit im Nachahmen bestehe.

Bei Herder und Klopstock kann man in zwei paradoxen Wendungen das Umschlagen der alten Nachahmungstheorie in ihr Gegenteil gewissermassen in flagranti feststellen. Herder fordert eine Nachahmung, die zugleich original ist, und bei Klopstock, der in der »Gelehrtenrepublik« die Nachahmer zu Knechten, die Erfinder zu Edlen macht, heisst es: »Nachahmen soll ich nicht, und dennoch nennt | Dein lautes Lob mir immer Griechenland? | Wenn Genius in deiner Seele brennt, | So ahm' den Griechen nach: Der Griech' erfand.

Die Erfindung bezeichnet Kant selbst in den Vorlesungen als das Wesen des Genies. Wir sahen, dass Gerard und Helvetius zuerst diese Forderung mit vollem Bewusstsein aussprachen.

Die Forderung der Originalität hängt zusammen mit der

Nachahmung und durch Befolgen von Regeln [1]) gelernt werden kann, von den Leistungen der Geschicklichkeit und Gelehrigkeit [2]), auch von der selbstständigen Erfindung und Entdeckung dessen

---

Lehre von der schöpferischen Kraft des Genies. Diese wird von Addison, Shaftesbury, den Schweizern, von Lessing, Gellert, Hamann, dem jungen Herder, Klopstock und Goethe verkündet. Wir bemerkten bereits, wie Neuplatonische Gedanken und namentlich die Leibniz'sche Lehre von den möglichen Welten hier hineinspielen.

Die verbreitete Anschauung, dass erst, nachdem Kant das producierende Genie proklamiert habe, die Bedeutung der schöpferischen Einbildungskraft voll gewürdigt werde, bedarf daher einer gewissen Einschränkung. Die Zugeständnisse, die Kant in seiner Lehre vom Genie der schöpferischen Einbildungskraft macht, sind sehr gering. Ja, das Wort »schöpferisch« selbst gebraucht er nur mit äusserster Vorsicht. Lessing (das Neuste aus d. Reiche des Witzes 1751) citiert einen Ausspruch Trillers aus der Vorrede zu seinen Gedichten. Triller will keine sogenannten schöpferischen Erfindungen liefern. Das überlässt er den Afterschöpfern. Schöpferisch schreiben und dichten sind ihm überhaupt unchristliche Ausdrücke. Die Schöpfergeister, trunkene, träumende Mondsüchtige, schaffen nur Abenteuer für die Miltonische Gespenster- und Geisterhecke und Dantes Hölle. — Das ist ganz im Sinne des bekannten Bannspruchs bei Gottsched über den spannagelneuen Fremdling, das Genie. Kant hat sich in der Lehre von der schöpferischen Einbildungskraft von dem Geiste seines Landsmanns Gottsched nicht ganz frei gemacht.

In der Literatur findet der Enthusiasmus für das Schöpferische des Genies seinen höchsten Ausdruck in dem Schöpfertitanismus von Goethes Faust und Prometheus.

Die allmälige Überwindung der Nachahmungstheorie durch die Lehre von der Einbildungskraft und vom originellen, erfindenden, schöpferischen Genie ist als das ästhetische Analogon derjenigen Bewegung aufzufassen, welche in der modernen Philosophie seit Descartes und Leibnitz und in der ganzen modernen Culturentwicklung seit der Renaissance und Reformation das subjektive Prinzip zu kräftiger Entfaltung brachte. So ist es denn auch vom allgemeineren historischen Gesichtspunkt verständlich, dass die subjektive Ästhetik Kants bei Bestimmung des Geniebegriffs wenigstens äusserlich von diesem Gegensatze ausgehen musste.

1) Vgl. »Nicolai«, oben p. 124.

2) Resewitz in seiner Abhandlung vom Genie (Samml. verm. Schriften zur Beförderung der sch. Wissensch. 1760) bemerkt III, p. 26: »Man trifft viele Werke an, welche Zeugen von der Wissenschaft, Gelehrsamkeit und von dem Fleisse ihres Verfassers sind«,

was ein »grosser Kopf« [1]) durch Nachdenken und Forschung finden und demgemäss begrifflich erklären kann, von Alledem ist die Thätigkeit und das Produkt des Genies der Art nach verschieden [2]). Newton, z. B. könnte alle Momente der Entwicklung seiner grosen Lehre vom Weltsystem, von den ersten Elementen der Geometrie an angeben, und wir wären im Stande, ihm bei jedem einzelnen seiner Schritte zu folgen [3]). Dem Genie des grossen

---

die man nicht Werke des Genies nennt; da hingegen andere, »die zuweilen die Kennzeichen eines geringeren Fleisses oder einer minderen Gelehrsamkeit an sich tragen«, als Werke des Genies gepriesen werden.

Wir vergleichen ferner Gerard, Essay on Genius: Alles was hinter diesen Forderungen (i. e. der Erfindung) zurückbleibt, ist Nachahmung und das blose Werk des Fleisses; und kann also, weil es von Erfindung leer ist, nicht für einen Beweis des Genies gelten, so viel Geschicklichkeit, Kunst und Sorgfalt es im übrigen anzeigen mag.

1) Gerstenberg bemerkte in den Schleswig'schen Literaturbriefen (III. Samml. 1767), dass das Genie vom grossen Kopfe verschieden sei.

Dagegen Sulzer, Theorie. Art. Genie: Die Benennungen ein grosser Geist, ein grosser Kopf, ein Mann von Genie können für gleichbedeutend gehalten werden.

Vgl. Gerard, Essay on Genius: Genie wird oft nicht blos vom gemeinen, sondern zuweilen auch von scharfsinnigen Schriftstellern mit dem blossen guten Kopfe verwechselt. Nichts ist indessen klarer, als dass beide gänzlich von einander verschieden sind. Blose Lernfähigkeit setzt gemeiniglich nichts weiter als ein wenig Urteilskraft, ein leidliches Gedächtnis und viel Fleiss voraus. Das wahre Genie ist etwas ganz anderes und viel seltener.

2) Früher sagte Kant: »Die Philosophie ist eine Wissenschaft des Genies«.

3) Hier liegt die Locke'sche Unterscheidung der demonstrativen und intuitiven Methode zu Grunde. Vgl. auch Gerard, a. a. O. p. 48: »Es kann Jemand im Stande sein, mit der grössten Leichtigkeit und Überzeugung die Kraft und den Zusammenhang der Beweisgründe einzusehen, die ihm von andern in der gehörigen Ordnung vorgetragen werden, der doch gar nicht die Gründe würde haben finden oder anordnen können. Er kann Vernunft im höchsten Grade besitzen und doch ganz leer von Erfindung, originellen Ideen und Genie sein.« Gerard ist nicht der Ansicht, dass, weil wir Newton bei jedem Schritt folgen können, wir auch ohne ihn den Weg gefunden haben würden.

Künstlers oder Dichters aber können wir nicht Schritt für Schritt folgen, denn er kennt selbst die Gesetze nicht, nach denen er schafft, nach denen seine gedankenvollen Phantasien entstehen und sich an einander reihen [1]). In der Wissenschaft besteht denn auch zwischen dem Schüler und dem Lehrer nur eine Verschiedenheit des Grades. In der Kunst findet zwischen dem Lehrling und dem genialen Meister ein Artunterschied statt. Ein solcher trennt auch den grössten wissenschaftlichen Entdecker von dem genialen Künstler [2]). Doch hat der, welcher Grosses leistet auf dem Gebiete der Wissenschaften vor dem Genie des grossen Künstlers den »grossen Vorzug« [3]) der unbegrenzten Mitteilbarkeit, Ver-

---

1) Vgl. Meier, Anfangsgründe, § 232: Homer hat die Regeln des epischen Gedichts ohne Zweifel auch nicht nach der mathematischen Lehrart demonstrieren können.

2) Vgl. Trublet, Essais, vol. II, de l'esprit, VIII: Qu'on prenne d'une part le plus ignorant et le plus savant de tous les hommes et de l'autre l'homme du monde qui a le plus d'esprit et celui qui en a le moins; je dis que l'homme d'esprit surpasse plus le sot en esprit, que le savant ne surpasse l'ignorant en science. D'ailleurs la différence de l'homme d'esprit et du sot est infiniment plus précieuse et plus estimable que celle du savant et de l'ignorant. Mais cette dernière différence est bien plus sensible et bien plus frappante que l'autre.

Helvétius, de l'esprit. Disc. IV, du génie bemerkt: »Wenn in den Künsten die esprits de lumière alle Regeln angeben könnten, so brauchte man kein Genie dazu, und es wäre ebenso leicht, ein guter Dichter, als ein guter Mathematiker zu werden.«

Auch Resewitz a. a. O. p. 157 erwähnt die gewöhnliche Ansicht, als wenn gar »kein Genie zu höheren Wissenschaften, sondern nur zu den Künsten nötig wäre« und bemerkt, »dass man in den höheren Wissenschaften die Stümper schwerer unterscheiden kann«. Es sei nicht so leicht zu unterscheiden, ob der Lehrling die Wahrheiten und Gründe derselben blos im Gedächtnis gefasst hat und seinem Lehrmeister nachspricht, oder ob er sie in der That begriffen. Er spricht von »gewissen Leuten, die eine Wissenschaft von ihren ersten Grundsätzen an zu demonstrieren im Stande sind« und doch gänzlich Mangel an Genie haben.

Es hat den Anschein, als ob Kant in der »Urteilskraft« sonst zwischen Geschmack und Genie, als einem receptiven und produktiven Vermögen, als Zustand der Betrachtung und des Schaffens, auch nur einen graduellen Unterschied annehme. Vgl. Basch. Essai critique p. 240.

3) Vgl. »Beobachtungen«, oben p. 37.

vollkommnungsfähigkeit und Verwertung seiner Errungenschaften. Damit möge er sich trösten. Für den genialen Künstler giebt es aber eine Schranke des Könnens, eine Grenze des überhaupt in der Kunst Möglichen, die, so scheint es, längst erreicht ist und nicht überschritten werden kann. Zudem stirbt mit ihm seine einsame Kunst. Die Ausgestaltung und Fortbildung, die Fruchtbarmachung dessen, was er geleistet, bleibt dem Zufall überlassen, ob die Natur vielleicht wieder einmal einen ähnlich veranlagten Geist hervorbringen werde, der durch das Beispiel des Vorgängers angeregt, Ähnliches schaffe[1].

---

1) Fortschritt in den Wissenschaften und Stillstand in den Künsten seit dem Altertum ist von jeher das Argument derjenigen gewesen, die es versucht haben, in dem Streit der Alten und Modernen eine vermittelnde Stellung einzunehmen. Für Winckelmann und Kant haben die Alten die Grenze des Menschenmöglichen in der Kunst erreicht. Resewitz bemerkt a. a. O.: »Der Künstler hat den grossen Vorteil zum voraus, dass er seinen Meister kann arbeiten sehen, und dass er von dessen Kunstgriffen und seiner ganzen Bearbeitung ein lebendiges Muster vor Augen hat; allein der Meister in spekulativen Arbeiten kann seine Kunstgriffe, die er selbst oft nicht deutlich erkennt, andern nicht mitteilen«. Ferner: »Weil aber grosse Meister aus Nachlässigkeit oder Eigennutz oder eitler Ehrbegierde die Hilfsmittel und Spuren der Natur, wodurch sie geleitet werden, nicht mitteilen wollen oder nicht mitzuteilen wissen, oder weil sie ihre Entdeckungen für sich behalten wollen, so stirbt auch oft die Grösse der Kunst mit ihnen, und es gehen Jahrhunderte hin, ehe ein Genie durch einen glücklichen Zufall wieder auf die alte Erfindung gebracht wird«. Daher kommt es, dass man sich glücklich schätzt, wenn man den Punkt der Vollkommenheit in einer Kunst nur wieder erreicht hat, darin sie schon vor Jahrhunderten gestanden hat«.

Es ist wohl kaum der Gedanke abzuweisen, dass die obigen Ausführungen Kants mit z. T. polemischem Bezug auf diese Bemerkungen in der bekannten, auch von Mendelssohn in den Litteraturbriefen recensierten Resewitz'schen Abhandlung, niedergeschrieben wurden. Kant dürfte sich bei Abfassung seiner Genielehre für die »Urteilskraft« die wichtigsten Schriften über den Gegenstand noch einmal näher angesehen haben.

Auch das Folgende aus Dubos kritischen Betrachtungen Bd. II p. 70—71 mag Kant vorgeschwebt haben: »Nacheiferung und Studieren können ein Genie nicht vermögend machen, die Grenzen zu überschreiten, welche die Natur seiner Wirksamkeit gesetzt hat. Der Fleiss kann es zu seiner Vollkommenheit bringen, aber ich zweifle sehr, dass er ihm wirklich einen grösseren

Umfang erteilen könne. Die Erweiterung, die ein Genie durch Fleiss zu bekommen scheint, ist nur scheinbar. Die Kunst lehrt es seine Schranken verbergen, aber sie setzt selbige nicht weiter hinaus. Es geht also mit allen Menschen, in allen Professionen, wie es mit dem Spieler geht. Wer in einem Spiele einmal zu dem Grade der Geschicklichkeit gelangt, dessen er fähig ist, der bringt es hernach nicht weiter, und weder der Unterricht der besten Meister, noch selbst eine vieljährige Übung können ihn vollkommener machen. Ebenso können es Maler und Dichter durch Fleiss und Erfahrung zwar dahin bringen, dass ihre Werke correcter werden, aber beides kann ihnen die Kräfte nicht geben, höhere Schönheiten zu erreichen; es kann ihnen nicht das Vermögen erteilen, Werke von einem Charakter, der ihre natürlichen Fähigkeiten übersteigt, hervorzubringen. Ein Genie, dem die Natur nur Taubenflügel gegeben hat, wird sich nie mit Adlersflug erheben«. Man erinnert sich hier des schönen Goethe'schen Gedichts: Adler und Taube.

Auch Trublet lehrt, Essais, Tome III: In der Literatur giebt es für das Genie eine Grenze. In der Philosophie und den Wissenschaften setzt nur der Tod eine Grenze. Sonst wäre unbegrenzte Entwicklungsfähigkeit.

Zu der ganzen Gegenüberstellung vergleiche man noch Sulzer »Gedanken über den Ursprung und die verschiedene Bestimmung der Wissenschaften und Künste«, eine Akademierede vom 27. Jan. 1759, noch in demselben Jahre gedruckt. Die Künste beruhen nach Sulzer auf der Lebhaftigkeit der Einbildungskraft, und der Empfindsamkeit des Herzens. Sie sind Geschenke der Natur. Die Grundsätze derselben sind in des Künstlers eigener Empfindung enthalten. Er hat zudem Modelle vor Augen und lässt sich von seinem Naturell leiten. Dagegen verführen und hindern den Philosophen seine Sinne und Leidenschaften. Hier bedarf es einer langen und langsamen Entwicklung und Forschung. Eine grosse Zahl von Untersuchungen und eine Menge von Beobachtungen, eine lange Folge von Vernunftschlüssen sind nötig.

Victor Basch in seinem Essai critique, p. 408 bemerkt, dass Kant aus übergrosser Bescheidenheit das wissenschaftliche Genie gegenüber dem künstlerischen herabgesetzt habe. Das ist aber wohl nicht zutreffend. Kant trägt vielmehr Sorge, den Vorzug des Mannes der Wissenschaft gegenüber dem Genie zu erweisen. Newton z. B. ist ihm zu gross, um ihn ein Genie zu nennen. Zugleich zeigt sich eine gewisse rationalistische Tendenz in Kants Wertschätzung der Demonstrierbarkeit der Wissenschaft im Vergleich mit den Intuitionen der Kunst.

Grundmann, a. a. O. p. 60 bemerkt, die Ausschliessung des Genies von der Wissenschaft gehe auf die Engländer zurück. Das

Nun bedarf aber die Kunstübung gewisser Regeln, denn ohne dieselben ist überhaupt Kunst nicht denkbar. Das Wesen der schönen Kunst verlangt nur, dass diese Regel nicht von Begriffen abgeleitet werde, denn das Urteil über das Schöne ist ein ästhetisches, und sein Bestimmungsgrund ist eine subjective Empfindung, ein Gefühl, und kein Begriff. Wenn nun die schöne Kunst sich die Regel, deren sie als Kunst nicht entraten kann, nicht begrifflich aus dem Gegenstande, d. h. dem zu erzeugenden Kunstwerke ableiten kann, so muss dieselbe notwendigerweise in Subjecte [1]) d. h. in der Natur [2]) des schaffenden Genies gegeben

---

ist ein Irrtum. Sie ist vielmehr einer der wenigen originellen Züge in Kants Lehre vom Genie.

1) Dieser entscheidenden Wendung sind wir bereits bei »Nicolai« begegnet, vgl. oben p. 128. Die obige Stelle der »Urteilskraft« ist zweifellos diejenige, welche Goethe im Sinne hat, wenn er in Wahrheit und Dichtung, Buch XIX von den siebziger Jahren die Bemerkung macht: »Es war noch lange hin bis zu der Zeit, wo es ausgesprochen werden konnte, dass Genie diejenige Kraft des Menschen sei, welche durch Handeln und Thun Gesetz und Regeln giebt«. Damals habe es sich nur durch Übertretung von Regeln manifestiert. Jetzt sei »durch eine tiefere Philosophie« der Sinn fürs Beste und Höchste glücklich wiederhergestellt. Auch bei der folgenden Bemerkung aus seinen Anmerkungen zu Diderots »Versuch über die Malerei« scheint ihm obige Stelle deutlich vorgeschwebt zu haben: Die Künstler »bilden zuletzt die Regeln aus sich selbst nach Kunstgesetzen, die ebenso wahr in der Natur des bildenden Genies liegen, als die grosse allgemeine Natur die organischen Gesetze ewig thätig bewahrt« . . . . man muss kühn behaupten, dass die Regeln gefunden werden müssen, »und dass, wenn wir sie dem Genie nicht vorschreiben können, wir sie von dem Genie zu empfangen haben, das sich selbst in seiner höchsten Ausbildung fühlt und seinen Wirkungskreis nicht verkennt«. Dass das Genie die Regel giebt, ist natürlich nicht erst von Kant entdeckt worden. Bereits Aristoteles merkt an, dass die Regeln nach den Kunstwerken und nicht die Kunstwerke nach den Regeln entstehen. Gellert lehrt, dass die Exempel des Genies zu Regeln werden. Lessing entgegnet am Schluss der Dramaturgie den Kritikern, (wie Gerstenberg) die behaupten, das Genie setze sich über alle Regeln hinweg: was das Genie macht, ist selbst Regel.

2) Die prägnanteste Formel für diesen Gedanken, in der sich thatsächlich die grosse Synthese von Natur und Freiheit vollzieht, hatte Kant bereits § 46 ausgesprochen: »Genie ist die angeborene Gemütsanlage, durch welche die Natur der Kunst die

Regel giebt«. In diesen Worten thut sich in der That die ganze Tiefe des metaphysischen Problems auf, an dem jedoch der Philosoph hier noch anscheinend unbekümmert und leichten Fusses vorbeigeht. Im Moralischen wird die Natur für nichts geachtet, in der Ästhetik hat sie Kant wieder zu Ehren gebracht.

Kants Begründung des Genies auf die Natur ist von solcher Bedeutung für seine Ästhetik, dass es sich verlohnt, den Spuren dieser Lehre bei seinen Vorgängern nachzuforschen. Der Gedanke findet sich bereits bei den Alten. Cicero lehrt: poeta nascitur, desgl. ars enim cum a natura profecta sit, nisi natura moveat et delectet, nihil sane egisse videatur. Longinus sagt vom Erhabenen, d. i. vom Grossen und Genialen in der Kunst, es ist angeboren. Die Natur ist der erste und ursprüngliche Stoff des Künstlers. Selbst die Aristotelische Lehre von der Nachahmung der Natur, wenn man, wie einige thun, darunter die schaffende Natur versteht, hat eine gewisse Verwandtschaft mit dieser Auffassung. Die Natur, lehrt er, nicht die Regeln erzeugen das Schöne. Plato bemerkt in der Apologie und in den Gesetzen, dass das Dichten auf natürlichem Talent und nicht auf Einsicht beruhe. Der Begriff der *εὐφυία*, der trefflichen Naturanlage, bei Plato und Aristoteles kommt dem des Genies am nächsten.

Die Rhetoriker des Mittelalters und der Renaissance sind überall von der Antike abhängig und wiederholen nur ihre Formeln in Beantwortung der Frage, ob die Kunst, ob die Natur das Wesentliche sei.

Eine tiefere Auffassung wird vorbereitet durch Schriftsteller, die sich an Plotin in der Hervorhebung der schöpferischen Kraft anschliessen, oder mit ihm geistig verwandt sind. Hier ist besonders Giordano Bruno und Spinoza und die Lehre von der Natura naturans zu nennen. Der Hinweis von Leibniz auf das Unbewusste und Instinktive der Seelenthätigkeit konnte nicht ohne Einfluss bleiben. Damit hängt zusammen die wachsende Wertschätzung der Empfindung, des Gefühls gegenüber dem Verstandesmässigen und Demonstrierbaren. Hier tritt dann endlich die gewaltige Einwirkung Rousseaus, des Apostels der Natur im Sinne des Ursprünglichen und des Gefühlsmässigen hervor. — Vorbereitet war dieselbe durch die allerdings z. T. etwas künstliche Richtung auf das Natürliche in der Literatur, Kunst und Sitte der Zeit.

Folgende Aussprüche bei einzelnen Ästhetikern vor Kant sind in diesem Zusammenhange besonders bemerkenswert: Pope, in der Einleitung zu seinem Shakespear — The poetry of Shakespear is inspiration indeed. He is not so much an imitator as an instrument of nature and it is not so just to say that he speaks for her than that she speaks through him. Batteux — Die Künste

ahmen die Natur nach par la nature même du génie qui les produit, et par la nature du goût qui en est l'arbitre. Baumgarten — Das Genie ist ingenium venustum et elegans connatum. Meier — das Genie beruht auf einer natura aesthetica naturalis connata. Diderot — Das Genie ist un pur don de la nature. Es ist das Meisterwerk der Natur. La nature pousse le genie, le genie pousse l'imitateur. Il n'y a point d'intermédiaire entre la nature et le génie. Lessing in der Dramaturgie — »das wahre Meisterstück erfüllet uns so ganz mit sich selbst, dass wir des Urhebers darüber vergessen, dass wir es nicht als ein Produkt eines einzelnen Wesens, sondern der allgemeinen Natur betrachten«. Goethe, im Werther — »Meine Freude, mein Entzücken an Kunstwerken, wenn sie wahr, wenn sie unmittelbar geistreiche Aussprüche der Natur sind«. Desgl. Sulzer — »man vergisst den Künstler, . . . man glaubt die Wirkung der Natur selbst zu empfinden« (siehe weiter unten!) Mit diesen Wendungen vergleiche man besonders »Urteilskraft« § 45 I. Absatz: »als ob es ein Produkt der blossen Natur sei«.

Unter den Schriftstellern, die das Genie behandeln, ist Sulzer der erste, der in ähnlicher Weise auf die Natur als Grundlage desselben hinweist. An ihn hat sich Kant wohl hier angeschlossen. Es unterliegt wohl auch keinem Zweifel, dass die Bedeutung, welche das Wort Natur bei Rousseau hat, auch hier mit hineinspielt. Wir stellen im Folgenden einige bezeichnende Äusserungen Sulzers aus der »Allgemeinen Theorie« zusammen: Art. Natur: Die Theorie der Kunst ist das System der durch Beobachtung aus dem Verfahren der Natur abgezogenen Regeln. — Das Kunstwerk thut volle Wirkung, wenn es durch die Geschicklichkeit des Künstlers wie ein natürlicher Gegenstand erscheint . . . wenn alles darin ist, als ob es die Natur selbst gemacht hätte. — Alle vorzüglichen Kunstwerke sind Früchte der Natur. — Art. Genie: Die Werke des wahren Genies haben das Gepräge der Natur selbst. — Art. Kunst: Zur Bildung des Künstlers wird erfordert Natur (= Genie) und Kunst. Die Natur liefert den Urstoff des Werkes. — Man bemerkt »dass dasjenige, welches man blos der Natur zuschreibt, sich in einem Werke findet, ohne dass der Grund, warum es da ist, erkannt wird. . . . Der Entwurf wird fertig, ohne dass der Künstler die Gründe kennt, aus denen er gehandelt hat. Dies ist Natur«. Das Verfahren der Kunst muss so viel als möglich versteckt werden, d. h. die durch Kunst in das Werk gebrachten Sachen müssen wie die anderen den Charakter und das Ansehn der Natur haben. — Art. Nachahmung: Nachahmung der Natur muss so verstanden werden: der Künstler ist Diener der Natur und hat mit ihr einerlei Absicht. Also braucht er auch ähnliche Mittel und ahme

sein. Schöne Kunst ist also nur als Kunst des Genies denkbar [1]). Die erste Eigenschaft des Genies ist demnach Originalität: denn diese schafft ohne Muster, nach eigenen Regeln. Es muss jedoch zweitens diese Originalität des Genies selbst exemplarisch d. h. mustergiltig sein, sie muss geeignet sein, Anderen zur Norm und zum Vorbild zu dienen [2]). Drittens, bleibt das schaffende Genie sich selbst ein Geheimnis. Es ist nicht im Stande, wissenschaftlich seine Methode anzugeben, und so die unmittelbare Nachahmung zu ermöglichen. Es wirkt und schafft unbewusst, gemäss seiner natürlichen, angeborenen Veranlagung und gleichsam unter dem Einfluss der Eingebungen eines leitenden Schutzgeistes, des Genius. Es giebt als Natur der Kunst die Regel.

Es folgt viertens, dass das Genie nicht auf dem Gebiete der Wissenschaft, dem Reich der Begriffe sich bethätigen kann [3]),

---

jener ersten und vollkommensten Künstlerin nach. — Art: Leichtigkeit: Man vergisst bei solchen Werken den Künstler . . . man glaubt die Stimme der Wahrheit selbst zu hören und die Wirkung der Natur selbst zu empfinden. — Auch das Folgende gehört hierher: Die Natur wird entweder aufgefasst als Kraft oder als Wirkung. »In dem ersten Sinne, als wirkende Ursache betrachtet, ist die Natur nichts anderes, als die höchste Weisheit selbst, die überall ihren Zweck auf das vollkommenste erreicht, deren Verfahren ohne Ausnahme höchst richtig und ganz vollkommen ist. Daher kommt es, dass in ihren Werken alles zweckmässig, alles gut, alles einfach und ungezwungen, dass weder Überfluss noch Mangel darin ist«. — Man bemerke hier die Verwandtschaft mit Spinoza und dem von diesem inspirierten Aufsatze Goethes »Die Natur«.

1) Aus diesem Satze folgert dann Kant mit Unrecht, dass das Genie in Wissenschaften nicht statt habe.

2) Vgl. dieselbe Bemerkung bei »Puttlich« oben p. 245.

3) Diese Wendung ist neu und hängt mit der Aufstellung eines spezifischen Unterschieds zwischen Kunst und Wissenschaft zusammen. Gerard, T. I, Abschn. 4, p. 92 würde die rigorose Scheidung Kants nicht mitmachen: »In wissenschaftlichen Gegenständen ist die Notwendigkeit der Urteilskraft und des Nachdenkens augenscheinlich; hier werden sogleich alle Ideen, welche die Imagination gesammelt und nach ihrer Art gestellt hat, der Vernunft zur Prüfung und Bearbeitung übergeben. Wir werden sogar geneigt sein, wenn wir die Verrichtungen der Seele nicht genau unterscheiden, das ganze Geschäft des philosophischen Genies dem nachdenkenden Verstande zuzuschreiben, und den Einfluss der Imagination ganz zu übersehen. In den Künsten

sondern der Kunst allein angehört, und auch dieser nur, sofern sie schöne und nicht mechanische, oder angenehme Kunst ist. Die Regel nun, welche das Genie als Natur der Kunst giebt, besteht nicht in einem begrifflich ableitbaren und formulierbaren Gesetze. Sie muss von dem fertigen Kunstwerke abgelesen werden, um als Richtschnur für Kritik und Geschmack dienen zu können [1]). Das Produkt des Genies ist dann auch nicht sowohl ein Muster für die genaue, peinliche »Nachmachung«, als ein Beispiel für die »Nachahmung« d. h. die wetteifernde Nachfolge [2]), d. h. es regt die Produktivität congenialer Geister unter

---

ist die Mitwirkung des verständigen Nachdenkens ebenso notwendig, obgleich nicht immer ebenso sichtbar«. Er handelt ausführlich, III. Teil, Abschn. I, von dem wissenschaftlichen und dem Kunstgenie, und in den folgenden Abschnitten von den verschiedenen Arten der Einbildungskraft, des Gedächtnisses und der Urteilskraft, welche in beiden gefordert werden. Kant ist unseres Wissens der erste bedeutende Mann, und wohl auch beinahe der einzige, der das wissenschaftliche Genie leugnet. Doch geschieht das, wie wir sehen werden, im Widerspruch mit sonstigen Äusserungen.

Diderot (Encyclopédie. Art. Génie) ist der Ansicht, dass in der Philosophie das Genie weniger am Platze sei, weil dazu Aufmerksamkeit, Vorsicht und Nachdenken, Geduld und Beobachtung erfordert werden. Man hat mit Unrecht behauptet, dass Baumgarten bereits das wissenschaftliche Genie geleugnet habe. In den Aesthetica § 41—43 bemerkt er, es sei ein Vorurteil anzunehmen, dass das Kunstgenie von Natur mit der natürlichen Anlage zum wissenschaftlichen Denken unvereinbar sei. Es gebe Kunstgenies, die die Wissenschaften, und wissenschaftliche Genies, die den Geschmack vernachlässigen. Eine mangelhafte Begabung für die Kunst möge oft mit dem Mangel an wissenschaftlichem Sinn verbunden sein. Ein geborenes Genie in Wissenschaften sei aber nie unfähig, auch den Geschmack zu cultivieren. Plato, Aristoteles, Leibniz, bei denen sich ästhetische und wissenschaftliche Anlagen verbanden, beweisen das.

1) Vgl. oben p. 230 Anm., die aus »Jäsche« citierte Stelle.

2) Sulzer, Art. Nachahmung, unterschied die knechtische Nachäffung von der verständigen freien Nachahmung, oder Nachfolge. Bei Winckelmann »Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst« (zuerst Bibliothek der sch. Wissensch. und fr. Künste, 1762, 1—13 findet sich derselbe Unterschied und überdies dieselbe Formulierung wie bei Kant, mit dessen Lehren das Folgende überhaupt grosse Verwandtschaft zeigt: Beim Urteil

den Nachfolgern in der Kunst an, die durch das Verfahren ihrer Vorgänger dazu geführt werden, »die Prinzipien in sich selbst zu suchen und so ihren eigenen oft bessern Gang zu nehmen« ... »aus denselben Quellen zu schöpfen, daraus jene schöpften und ihnen nur die Art wie sie sich dabei benahmen abzulernen« § 32 [1]). Nur in den Werken des Genies überträgt sich die

---

über Kunstwerke muss man zuerst über das hinwegsehen, »was sich durch Fleiss und Arbeit anpreiset«, »denn der Fleiss kann sich ohne Talent zeigen, und dieses erblickt man auch wo der Fleiss fehlet«. Ein mühsam gemachtes Bild oder Buch »das sehr fein und glatt ausgepinselt« oder »gelehrt geschrieben« ist, ist »kein Beweis von einem grossen Künstler«. »Gieb Achtung, ob der Meister des Werkes, welches du betrachtest, selbst gedacht oder nur nachgemacht hat, ... und ob er als ein Mann gearbeitet oder als ein Kind gespielet hat«. Bücher und Kunstwerke können ohne viel zu denken auf eine mechanische Art gemacht werden. Der denkende Künstler aber zeigt sich in eigenen Erfindungen. »Gegen das eigene Denken setze ich das Nachmachen, nicht die Nachahmung: unter jenem verstehe ich die knechtische Folge; in dieser aber kann das Nachgeahmte, wenn es mit Vernunft geführt wird, gleichsam eine andere Natur annehmen und etwas eigenes werden«.

J. A. Schlegel bemerkt in einer Anmerkung zu Cap. IV seines »Batteux«: denn die Natur ganz so wie sie ist nachbilden, d. h. mehr nachmachen als nachahmen. Zum wirklichen Nachahmen wird notwendig Genie erfordert, aber zum blossen Nachmachen ist oft schon gemeine Aufmerksamkeit und unermüdlicher Fleiss hinlänglich.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Kant die Unterscheidung: Nachmachen — Nachahmen, einer dieser Stellen entnahm. Winckelmann selbst aber beruht augenscheinlich, wie Sulzer, durchgängig auf Youngs Conjectures, wo auch zwei Arten von Nachahmung unterschieden werden, wo auch das Genie dem Fleiss und der Gelehrsamkeit gegenübergestellt und Originalität von ihm verlangt wird.

1) Vgl. E. Young, Gedanken über die Originalwerke, p. 24. »Nur der ahmt den Homer nach, der eben die Methode erwählet, die Homer erwählte um die Fähigkeit zu erlangen ein vollkommenes Werk hervorzubringen. Folget seinen Fusstapfen bis zu der einzigen Quelle der Unsterblichkeit nach, trinket wo er trank, auf dem wahren Helicon, nämlich von der Brust der Natur; ahmet nach, aber nicht die Schriften, sondern den Geist«. Vgl. auch Quinctilianus, Inst. Buch X, Cap. 2 der Young mehrfach beeinflusst hat: »Ganz besonders muss darauf gemerkt werden, dass

Kunst von einer Generation zur anderen. Sie sind die einzigen Leitungsmittel für die künstlerischen Ideen [1]).

Durch diese Bemerkung hat Kant also selbst in einem gewissen Grade jene Isoliertheit und Unfruchtbarkeit aufgehoben, welche er oben dem Werke des Genies, gegenüber den Errungenschaften des in den Wissenschaften bedeutenden «Kopfes«, zuschreiben zu müssen glaubte. Er gesteht denn auch § 50 selbst, dass die Werke des Genies, wenn sie der Urteilskraft und dem Geschmack gemäss sind, »eines dauernden zugleich auch allgemeinen Beifalls, der Nachfolge Anderer und einer immer fortschreitenden Cultur fähig« werden. D. h. es findet doch auch in der Kunst wie in der Wissenschaft eine beständige, wenn auch anders geartete Überlieferung und Übertragung, eine Entwicklung und Fortbildung, und damit verbunden, auch eine Erweiterung des Gebietes durch hervorragende Geister statt. Einer solchen Anschauung steht aber anderseits Kants Ausspruch an diesem Orte und § 17 entgegen, dass nur die in toten Sprachen überlieferten Werke der schönen Kunst mustergiltig seien.

Das aber war eine unumstössliche Überzeugung, die Kant aus dem Streit der Alten und Modernen gewonnen hatte, und in der ihn die Lektüre Winckelmanns bestärken musste.

Es muss zugestanden werden, sagt Kant, dass es in jeder Kunst, und so auch in der schönen, etwas rein mechanisches

---

man nicht die Worte, sondern der Geist und die Methode eines Schriftstellers nachahmen soll«.

1) Lessing in den Literaturbriefen (16. Febr. 1759): Ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden, und am leichtesten von so einem, das Alles blos der Natur zu danken zu haben scheint und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschrecket. Vgl. Young, Conjectures: illustrious examples . . . intimidate us with the splendour of their renown and thus under diffidence bury our strength . . . Her (Athens) men of genius struck fire against one another, and kindled by conflict. . . .

Hier möge denn auch auf ein Gedicht Lessings vom Jahre 1749 hingewiesen werden, von dem Hildebrand (bei Grimm, Wb. Art. Genie) bemerkt, dass es eigentlich die ganze Lehre Kants vom Genie vorwegnehme: Tadle mich nicht | . . . dass ich die Regeln schmäh' | Und mehr auf das Gefühl als ihr Geschwätze seh' | . . . Ein Adler hebet sich von selbst der Sonne zu, | Sein ungelernter Flug erhält sich ohne Ruh' | . . . Ein Geist, den die

giebt[1]). Er hebt nun hervor, dass dies Mechanische und Schulgerechte, was in Regeln gefasst und so erlernt werden kann, sogar die wesentliche Bedingung der schönen Kunst sei[2]). Andererseits hatte er die schöne Kunst als Kunst des Genies bezeichnet, Genie aber in seiner »ersten Eigenschaft», der Originalität dem Mechanischen und Schulgerechten mit Recht entgegengesetzt. Zu unserm Befremden erfahren wir nun, dass das Genie nur im Stande sei, die reiche Fülle des Stoffs zu liefern. Die Verarbeitung, d. h. die Form erfordere ein schulgerechtes Talent[3]).

Diese Einschränkung des Gebietes erscheint nach den obigen Bestimmungen, welche das Genie ganz allgemein als natürliche Fähigkeit zu mustergiltiger Produktion gefasst halten, nicht begründet. Die einseitige Hervorhebung des Schulgerechten im Gegensatz zum Genie ist an dieser Stelle augenscheinlich z. T. veranlasst durch den berechtigten und uns bereits aus den Nachschriften bekannten Unwillen Kants über die sogenannten Geniemänner, »angebliche aufblühende Genies«, oder wie er sie sonst nennt, Genieaffen, gewisse seichte Köpfe, die besser auf einem

---

Natur zum Mustergeist beschloss, | Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln gross, | Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weiser sicher, | Er schöpfet aus sich selbst, er ist sich Schul' und Bücher. | Was ihn bewegt, bewegt; was ihm gefällt, gefällt. | Sein glücklicher Geschmack ist der Geschmack der Welt. | . . . Nachahmen wird er nicht, weil eines Riesen Schritt, | Sich selbst gelassen, nie in Kindertappen tritt. | Nun saget mir, was dem die knecht'sche Regel nützet, | Die, wenn sie fest sich stützt, sich auf sein Beispiel stützet.

1) Vgl. § 43: ein gewisser »Mechanismus, ohne welchen der Geist, der in der Kunst frei sein muss und allein das Werk belebt, gar keinen Körper haben und gänzlich verdunsten würde«

2) Auch Gerard bemerkt p. 412: »Bei jeder Kunst enthält die Ausübung etwas mechanisches,« fährt aber, wie uns scheint, richtiger als Kant fort: »Zwar kann die blosse Arbeit, die wiederholte Übung etwas dabei thun, ohne alle besondere Fähigkeit. Aber weit kann man es auch in dieser mechanischen Geschicklichkeit in keiner einzigen Kunst bringen, wenn nicht die Natur zu vorgearbeitet hat«.

3) Vgl. Sulzer »Theorie«, Art. Kunst: dass ein Mensch in seinem Kopfe Vorstellungen bilde, die wert sind, andern mitgeteilt zu werden, ist eine Wirkung des Genies; dass er aber diese Vorstellungen durch Worte oder andere Zeichen so an den

kollerichten als auf einem Schulpferde zu paradieren wähnten [1]) die schon genial zu sein glaubten, wenn nur ihre Produkte allen Regeln ins Gesicht schlügen. Es ist offenbar, dass Kant mit diesen Bemerkungen vor Allem die Geniewut der Stürmer und Dränger im Auge hatte, und dass wir z. T. seiner Bekanntschaft mit ihren Bestrebungen jene, wie wir im Folgenden sehen werden, doch im Einzelnen bisweilen etwas engherzige und durch den Kampf gegen die falsche Genialität verschobene Darstellung zu verdanken haben, welche er vom Wesen des Genies in der »Urteilskraft« giebt [2]).

Kant meint, die Genies seien schlimm genug in der schönen Literatur und fügt dann die folgende charakteristische Bemerkung

---

Tag lege, wie es sein muss, um andere am stärksten zu rühren, ist Wirkung der Kunst.

1) Vgl. Reflexionen zur K. d. r. V. No. 37: »Die kollernde Schreibart: Wer da behauptet, dass ein mutiges Ross ohne Zügel und Sattel zu reiten viel feuriger und stolzer lasse, als ein abgerichtetes discipliniertes, hat wohl Recht, was den Zuschauer anlangt. Denn der bekommt genug Seltsames zu sehen und zu belachen, wenn der Reiter bald den Hut bald die Perrücke verliert, bald, indem er alle besäeten Felder zertritt, von fleissigen Landleuten gepfändet wird«.

Auch an eine Stelle bei Gerard T. I Absch. 4 wäre zu erinnern: »Obgleich eine reiche, regelmässige und thätige Einbildungskraft eigentlich das Wesen des Genies ausmacht: so kann dieses doch, ohne eine gesunde und starke Urteilskraft . . . nichts vollkommenes hervorbringen. Die Imagination ist der Trieb und die Quelle der Bewegung, aber die Vernunft muss dieselbe leiten und ihr Regeln vorschreiben. Ein Pferd von einer edlen Art, wenn es in voller Freiheit ist, läuft schnell und mit Feuer, aber wild über Berg und Thal; ein geschickter Reiter lässt seinen Gang ebenso mutig und geschwinde, aber bestimmt seine Richtung und sein Ziel. Auf gleiche Weise wird eine grosse, aber sich ganz überlassene Einbildungskraft wild und unbändig über alle Grenzen der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit hinausschweifen: wenn sie aber von dem Verstande gebändigt und regiert wird, so führt sie, mit ungeschwächter Lebhaftigkeit zu nützlichen Erfindungen. Diese Vereinigung eines grossen und tiefdenkenden Verstandes mit einer feurigen Einbildungskraft ist es, die die grossen Genies aller Jahrhunderte hervorgebracht hat«.

2) Danzel, »Über den gegenwärtigen Zustand der Philosophie der Kunst«, bemerkt bereits, dass Kants Ironie dem Genie gegenüber Verwirrung hervorrufe.

hinzu: »Wenn aber Jemand sogar in Sachen der sorgfältigsten Vernunftuntersuchung wie ein Genie spricht und entscheidet, so ist es vollends lächerlich; man weiss nicht recht, ob man mehr über den Gaukler, der um sich so viel Dunst verbreitet, bei dem man nichts deutlich beurteilen, aber desto mehr sich einbilden kann, oder mehr über das Publikum lachen soll, welches sich treuherzig einbildet, dass sein Unvermögen das Meisterstück der Einsicht deutlich erkennen und fassen zu können, daher komme, weil ihm neue Wahrheiten in ganzen Massen zugeworfen werden, wogegen ihm das Detail (durch abgemessene Erklärungen und schulgerechte Prüfung der Grundsätze) nur Stümperwerk zu sein scheint« [1]).

---

1) Wir ziehen hier eine Stelle aus der mit der »Urteilskraft« gleichzeitigen »Menschenkenntnis« Starkes 1790—91 heran, in der gleichfalls vor dem Eindringen des Genies in die Wissenschaften gewarnt wird. Die eigentümliche Form der ironischen Praeteritio ist bemerkenswert: »Ob der Welt im Ganzen durch grosse Genies sonderlich gedient sei, weil sie doch oft neue Wege einschlagen und neue Aussichten eröffnen, oder ob mechanische Köpfe, wenn sie gleich nicht Epoche machten, mit ihrem alltäglichen, langsam am Stecken und Stabe der Erfahrung fortschreitenden Verstande nicht das Meiste zum Wachstum der Künste und Wissenschaften beigetragen haben, da sie, wenn gleich keiner von ihnen Bewunderung erregte, doch auch keine Unordnung stifteten, mag hier unerörtert bleiben.«

Die ganze Stelle findet sich, wörtlich wiederholt in der »Anthropologie« 1798. Eine ausdrückliche und unmissverständliche Antwort auf die hier formell wenigstens noch offen gelassene Frage giebt Kant an einer anderen Stelle der Anthropologie, (II. Teil C. 5) wo er von der Anlage der Deutschen spricht zu Allem, wozu eben kein Genie erfordert wird, »welches letztere auch bei weitem nicht von der Nützlichkeit ist, als der mit gesundem Verstandestalent verbundene Fleiss«.

Wir vergleichen hier Trublet, »Essais«, vol. II, de l'esprit XXI: »les grands génies ont causé plus de maux que de biens dans la société. Ce qui s'y fait de plus important et de plus nécessaire s'y fait par les gens de peu d'esprit«.

Auch Lessing hatte Zeiten, wo er sagen konnte: »Wer mich ein Genie nennt, dem gebe ich eine Ohrfeige, dass er denken soll, es sind viere.«

An obige Frage aber schliesst sich dann unmittelbar in der »Menschenkenntnis« und der »Anthropologie« die Bemerkung:

»Aber ein Schlag von ihnen, Geniemänner (besser Genieaffen) genannt, hat sich unter jenem Aushängeschilde mit eingedrängt, welcher die Sprache ausserordentlich von der Natur begünstigter Köpfe führt, das mühsame Forschen für Stümperwerk erklärt und den Geist aller Wissenschaften mit einem Griffe gehascht zu haben, ihn aber im Kleinen conzentriert und kraftvoll zu reichen vorgiebt. Dieser Schlag ist wie jener der Marktschreier den Fortschritten in wissenschaftlicher und sittlicher Bildung sehr nachteilig, wenn er über Religion, Staatsverhältnisse und Moral, gleich dem Eingeweihten oder Machthaber vom Weisheitssitze herab in entscheidendem Tone abspricht und die Armseligkeit des Geistes zu verstecken weiss. Was ist hier wider anderes zu thun, als zu lachen und seinen Gang mit Fleiss, Ordnung und Klarheit geduldig fortzusetzen, ohne auf jene Gaukler Rücksicht zu nehmen«.

Wir vergleichen hier »Reflexionen« No. 36: »Die Adepten des Genies, die notwendig auf Genie Anspruch machen müssen und auch nur auf den Beifall von Leuten von Genie rechnen können, sind die, welche eine nicht communikabele, sondern durch gemeinschaftliche Eingebung nur sympathetische Verständlichkeit haben. Man muss diese ihr Werk treiben lassen, ohne sich um sie zu bekümmern, weil man den Geistern freilich nicht widersprechen, noch sie widerlegen kann. Das Kunststück besteht darin: Brocken aus Wissenschaft und Belesenheit mit dem Ansehn eines Originalgeistes, Kritik über andere, und einen tiefverborgenen Religionssinn, um dem Gewäsche Ansehn zu geben. Die fünfte Monarchie. Deutschland hat doch etwas erfunden, was ihm andere nicht nachthun werden und wollen . . . .

Die citierten Sätze verraten eine tiefere persönliche Beteiligung des Verfassers. Sie enthalten z. T. die praktischen Maxime, an die er sich in Zukunft gewissen zeitgenössischen Erscheinungen in der Philosophie gegenüber zu halten entschlossen ist. Man wird lebhaft an das bekannte Memorandum des um seine philosophische Seelenruhe besorgten Denkers: »Lampe muss vergessen werden« erinnert. So könnte auch hier die Überschrift des Denkzettels lauten: »Die philosophischen Genieaffen müssen ignoriert werden«. Die Worte Kants an all den angeführten Stellen machen den Eindruck der Unmittelbarkeit, ja der temperamentvollen Abwehr eines Angriffs. Die Stelle in der »Weltkenntnis« erscheint als ein ziemlich unvermitteltes Selbstgespräch. Die Frage: wer ist damit gemeint? liegt nahe.

In den Eingangssätzen seiner Recension des ersten Teils der »Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit« hat Kant mit vollendet liebenswürdiger Ironie die Summe von Herders philosophischer Methode gezogen. Sie ist »nicht etwa eine logische Pünktlichkeit in Bestimmung der Begriffe, oder sorgfältige Unter-

scheidung und Bewährung der Grundsätze, sondern ein sich nicht lange verweilender, vielumfassender Blick, eine in Auffindung von Analogien fertige Sagacität, im Gebrauche derselben aber kühne Einbildungskraft, verbunden mit der Geschicklichkeit, für seinen immer in dunkler Ferne gehaltenen Gegenstand durch Gefühle und Empfindungen einzunehmen, die als Wirkungen von einem grossen Gehalte der Gedanken, oder als vielbedeutende Winke mehr von sich vermuten lassen, als kalte Beurteilung wohl geradezu in denselben antreffen würde«. Kant schliesst seine Bemerkungen über den ersten Teil mit den ermahnenden Worten: »desto mehr aber ist zu wünschen, dass unser geistvoller Verfasser in der Fortsetzung des Werkes, da er einen festen Boden vor sich finden wird, seinem lebhaften Genie einigen Zwang auflege, und dass Philosophie, deren Besorgung mehr im Beschneiden als Treiben üppiger Schösslinge besteht, ihn nicht durch Winke, sondern bestimmte Begriffe, nicht durch gemutmasste, sondern beobachtete Gesetze, nicht vermittels einer, es sei durch Metaphysik oder durch Gefühle beflügelten Einbildungskraft, sondern durch eine im Entwurfe ausgebreitete, aber in der Ausübung behutsame Vernunft zur Vollendung seines Unternehmens leiten möge«. In der Recension des zweiten Teils weist Kant gleichfalls mit sanft zermalmender Ironie auf »so manche schöne Stellen dichterischer Beredsamkeit« hin, wobei er jedoch nicht untersuchen wolle, »ob nicht der poetische Geist, der den Ausdruck belebt, auch zuweilen in die Philosophie des Verfassers eingedrungen; ob nicht hie und da Synonymen für Erklärungen und Allegorien für Wahrheiten gelten, ob nicht statt nachbarlicher Übergänge aus dem Gebiete der philosophischen in den Bezirk der poetischen Sprache zuweilen die Grenzen und Besitzungen von beiden völlig verrückt seien; und ob an manchen Orten das Gewebe von kühnen Metaphern, poetischen Bildern, mythologischen Anspielungen nicht eher dazu diene, den Körper der Gedanken, wie unter einer Vertügade zu verstecken, als ihn wie unter einem durchscheinenden Gewande angenehm hervorschimmern zu lassen«.

Wir wissen aus dem Briefwechsel Herders aus jener Zeit, wie er aus den kritischen Bemerkungen seines alten Lehrers immer nur »eine Art von Hohnlache« des Herrn Professors und Präceptors, des bornierten Schulmonarchen heraushörte, »der sich ärgere, dass er ihm nicht in seinem Schlendrian und Wortgaukeleien gefolgt sei, daher er sich über seine Eigentümlichkeit und unmässiges Genie so albern beschwere«. Er (Herder) wolle der Metaphysiker ins Fäustchen lachen, deren Stolz und unerträgliche Selbstgefälligkeit nichts als des Lachens wert sei. Ob nun ähnliche Äusserungen Herders Kant zu Ohren gekommen sind,

oder ob Herders offene und versteckte Ausfälle im 2. Teil gegen die »tauben Abstraktionen« seines Recensenten diesen gereizt haben, einen andern Ton anzuschlagen, es ist genügender Grund vorhanden anzunehmen, dass sich obige Ausserungen sammt und sonders auf Herder beziehen, wenn sie nicht ursprünglich vielleicht sogar bestimmt waren, in eine energischere direkte Kundgebung gegen ihn aufgenommen zu werden.

Wir erinnern hier auch an Schillers Bemerkung (an Körner, 1. Mai 1797) über Herders pathologische Natur, die einen indignieren müsse: »Gegen Kant und die neuesten Philosophen hat er den grössten Gift auf dem Herzen, aber er wagt sich nicht recht heraus, weil er sich vor unangenehmen Wahrheiten fürchtet, und beisst nur zuweilen einen in die Waden«. Herder selbst erwähnt Kants Bemerkung aus der Anthropologie in der Calligone zwar nur mit der Gegenbemerkung: »Jeden Fortschritt ist die Menschheit nicht den alltägigen Gängern am Stecken und Stabe, sondern dem wachenden und weckenden Genius schuldig«. Er citiert aber zugleich jene inhaltlich fast identische Parallelstelle aus der »Urteilskraft«, und lässt keinen Zweifel darüber, dass er sich durch diese getroffen fühlt: »Wer ist dieser Jemand? Dieser dunstverbreitende Gaukler, der mit grossen Massen neuer Wahrheiten, die er wie ein Vulkan auswarf, das Publikum lächerlich äffte? Why. let the strucken deer go weep, | The hart ungalled play, | For some must watch while some must sleep, | So runs the world away«, d. h., wenn wir eine Interpretation der Anspielung, versuchen dürfen: das kleine Wild mögen diese Pfeile des Kant'schen Spottes verwunden. Den edlen Hirsch (Herder) treffen sie nicht. Es giebt nun einmal in der Welt zwei Klassen von Geistern: die schläfrigen Pedanten mit ihrem Schlendrian am Stecken und Stabe und die wachen und weckenden Genies mit dem Adlerblick.

Bereits in einem Briefe an Hamann vom 6. April 1774 hatte Kant Herders geniemässigen Styl in dessen »Ältester Urkunde« richtig charakterisiert. »So bitte ich mir Ihre Meinung in einigen Zeilen aus, aber womöglich in der Sprache der Menschen, denn ich armer Erdensohn bin zu der Göttersprache der anschauenden Vernunft gar nicht organisiert. Was man mir aus den gemeinen Begriffen nach logischen Regeln vorbuchstabieren kann, das erreiche ich wohl noch«. Auch erinnern wir uns hier der Bemerkung Kants über Herders Karfreitagsgedicht vom Jahre 1764: »Wenn das brausende Genie wird abgegohren haben, wird es mit seinen grossen Talenten ein nützlicher Mann werden. (Lebensbild. I, 1. 137).

An Herder selbst schrieb Kant (9. Mai 1767): »Bei der frühen Auswickelung Ihrer Talente sehe ich mit mehrerem Ver-

---

gnügen auf den Zeitpunkt hinaus, wo der fruchtbare Geist, nicht mehr so sehr getrieben durch die warme Bewegung des jugendlichen Gefühls, diejenige Ruhe erwirbt, welche sanft aber empfindungsvoll ist, und gleichsam das beschauliche Leben des Philosophen ist, grade das Gegenteil von demjenigen, wovon Mystiker träumen«.

Dass Kant auch in seinen Vorlesungen gelegentlich Herder scharf kritisierte geht aus Folgendem hervor: »Herder verdirbt die Köpfe dadurch, dass er ihnen Mut macht, ohne Durchdenken der Prinzipien mit blos empirischer Vernunft allgemeine Urteile zu fällen«. Reflexionen zur K. d. r. V. No. 257. desgl. 256.

Im Lebensbild I, p. 160 (v. Baczko's Nachtrag) heisst es: »Die wegwerfende Art und Weise, womit zuweilen von Herdern und seiner Art zu philosophieren in den hiesigen Hörsälen gesprochen wurde«. Das geht doch wohl auf Bemerkungen, wie die oben citierte, welche Kant über die »geniemässige« Philosophie seines Schülers zu machen pflegte.

Auch die beiden folgenden »Reflexionen« ed. Erdmann, No. 43 und 35 glauben wir u. A. auf Herder gemünzt: »Es ist vergeblich, denen, die nur durch Begriffe schwärmen, einen überlegenden und bestimmten Vortrag anpreisen zu wollen: so wie sie diesen annehmen wollten, würden sie ganz leer sein. Sie müssen sich und andere betäuben um zu scheinen, sie wären in dem Felde der Einsicht, welche seichte Köpfe nur debrouillieren dürften. Sie müssen ihr Genie durch Verweilung nicht erstarren und kalt werden lassen. Einfälle sind Eingebungen des Genies. Man muss davor warnen, aber sich mit Widerlegungen derselben, deren sie gar nicht fähig sind, gar nicht einlassen. Wenn sie sich zu den kalten Forschern herabliessen, so würden sie nur eine sehr gemeine Rolle spielen. Nun können sie als Meteore glänzen«.

»Wer allenthalben Anschauung an die Stelle der ordentlichen Reflexion des Verstandes und der Vernunft setzt (desjenigen setzt, was blos im Begriffe besteht, für den uns keine Anschauung gegeben ist) schwärmt. Es ist notwendig, dass er seine Gefühle, Gemütsbewegungen, Bilder, halbgeträumten, halbgedachten Begriffe, welche in seinem bewegten Gemüte spielen, für die Sache selbst nimmt, die einer besonderen Kraft in ihm so erscheint. Je weniger er sich verständlich machen kann, desto mehr schmält er auf die Unzulänglichkeit der Sprache und der Vernunft, und ist ein Feind aller Deutlichkeit, weil er nicht durch Begriffe, auch nicht durch Bilder, sondern durch Gemütsbewegungen unterhalten wird. Auch gefühlvolle Autoren realisieren ihre Launen. Alle insgesammt können Genie haben, voll Empfindung und Geist, auch einigen Geschmack, aber ohne die Trockenheit und

Wachsamkeit und Kaltblütigkeit der Urteilskraft. Alles was deutlich ist, zeigt ihnen eine Seite der Sache nach der andern, und dann den Begriff des Verstandes, sie wollen aber alle Seiten zusammen schauen. Alles Mystische ist ihnen willkommen, sie sehen in schwärmenden Schriften oder überhaupt im Alten unerhörte Sachen. Das Neue ist ihnen darum eben, weil es pünktlich ist und ihrem lärmenden Geiste Fesseln anlegt, kurzsichtig und schaal«.

Im Jahre 1786, also gleichzeitig mit Kants Recensionen von Herders Ideen, wird die Frage nach dem Werte des Genies in der Philosophie von Kant auch in seiner Schrift zum Mendelssohn-Jacobi'schen Streite: »Was heisst sich im Denken orientieren?« berührt: »Freiheit im Denken« heisst es da, ohne die es selbst mit euren freien Schwüngen des Genies bald ein Ende haben würde, »bedeutet Unterwerfung der Vernunft unter keine andern Gesetze, als die sie sich selbst giebt, und ihr Gegenteil ist die Maxime eines gesetzlosen Gebrauchs der Vernunft (um dadurch, wie das Genie wähnt, weiter zu sehen, als unter der Einschränkung durch Gesetze)«. »Zuerst gefällt sich das Genie in seinem kühnen Schwunge, da es den Faden, woran es sonst die Vernunft lenkte, abgestreift hat. Es bezaubert auch bald Andere durch Machtsprüche und grosse Erwartungen und scheint sich selbst nunmehr auf einen Thron gesetzt zu haben, den langsam schwerfällige Vernunft so schlecht ziert, wobei es gleichwohl immer die Sprache derselben führt. Die alsdann angenommene Maxime der Ungiltigkeit einer zu oberst gesetzgebenden Vernunft nennen wir gemeine Menschen Schwärmerei; jene Günstlinge der gütigen Natur aber Erleuchtung«.

Auf diese Kant'sche Schrift bezieht sich auch ein Brief Kants an Marcus Herz vom 7. April 1786, wo er jene Jacobi'sche Grille »nur eine affektierte Genieschwärmerei« nennt, ein »Gaukelwerk, keiner ernstlichen Widerlegung wert«. Auch Reichard sei »von der Genieseuche angesteckt und geselle sich zu den Auserwählten«. (Das Wort Genieseuche« entnimmt Kant hier wahrscheinlich dem Titel einer Schrift des Jahres 1785—86 »Über das Genie als Seuche unserer Tage«. Dieselbe basiert auf einem Artikel in der Revue encyclopédique und hat wahrscheinlich den Freiherrn C. v. Moser zum Verfasser.)

Kants Stellung zu den Leistungen eines philosophus per inspirationem wird ferner bezeichnet durch mehrere Bemerkungen, die wir hier vorweg nehmen wollen, aus der ein Jahrzehnt späteren, gegen Schlosser gerichteten Schrift »Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie« (1796): Das Vermögen der Erkenntnis durch Begriffe stehe für eine Philosophie »der fühlbaren Geheimnisse« dem Vermögen der unmittel-

---

baren Anschauung durch den Verstand weit nach, »bei der man nicht arbeiten, sondern nur das Orakel in sich selbst anhören und geniessen dürfe«. Man verachtet »die, welche schulmässig von der Kritik ihres Erkenntnisvermögens zum dogmatischen Erkenntnisse langsam und bedächtig fortschreiten« und glaubt selbst »geniemässig durch einen einzigen Scharfblick auf sein Inneres alles das, was Fleiss nur immer verschaffen mag, und noch mehr« leisten zu können. Mit der »herkulischen Arbeit des Selbsterkenntnisses« durch Mathematik, Naturwissenschaft, alter Geschichte, Sprachkunde u. s. w. und »selbst mit der Philosophie, wenn sie methodisch und systematisch Begriffe entwickelt« mag mancher Pedant stolz thun. Aber der Philosoph der Anschauung kommt auf billigere Weise zur Selbstapotheose auf Grund eigener, unverantwortlicher Machtvollkommenheit. Der Vorschlag »poetisch zu philosophieren«, die »schwärmerischen Visionen« sind »der Tod aller Philosophie«. Der Philosoph der Vision giebt vor, »mit Leichtigkeit die Spitze der Einsicht durch einen kühnen Schwung ohne Mühe zu erreichen . . . welches die Polizei im Reiche der Wissenschaften nicht dulden darf«. Wir wollen nicht entscheiden, ob Kant bei diesen Worten vielleicht eine Stelle aus Herders Fragmenten, Werke, ed. Suph. I, p. 380 im Sinne hatte, die den entgegengesetzten Standpunkt vertritt. Herder behauptet daselbst, »dass zu gewissen Bildern (Ideen) und Begriffen ein gewisser erster Adlersblick nötig sei ... es kam auf den ersten allmächtigen Eindruck an; ist dieser verfehlt, so ist alles verloren, verloren der erste, unerklärliche Scharfsinn, der nie durch Geduld und Fleiss ersetzt wird, verloren das grosse innerliche Gefühl eines Bewusstseins, dass man das Ganze habe, verloren das Hausherrnrecht und Eigentumsrecht mit diesen Begriffen schalten und walten zu können, kurz verloren das, was man Genie nennt«.

Im Anschluss an Baumgartens Unterscheidung einer natürlichen und künstlichen Ästhetik fragt Herder (viertes Wäldchen, Werke. Suph. IV, p. 23): »Jene natürliche Fähigkeit das Schöne zu empfinden, jenes Genie, das durch Übung zu einer zweiten Natur geworden, wie wirkts? . . . . Da ist sich weder Dichter, noch jedes andere feurige Genie, der Regeln, der Teilbegriffe des Schönen und mühsamer Überlegung bewusst: seine Einbildungskraft, sein Feuerblick aufs grosse Ganze, tausend Kräfte, die in ihm sich zusammen erheben, wirken; und unselig, wenn ihn eine Regel störet!«.

In der Vorrede zur zweiten Auflage der »Kritik der reinen Vernunft« (1787) bemerkt Kant, er »habe mit Vergnügen wahrgenommen, dass der Geist der Gründlichkeit in Deutschland nicht erstorben, sondern nur durch den Modeton einer geniemässigen Freiheit im Denken auf kurze Zeit überschrieen worden«.

Diese und ähnliche Bemerkungen Kants tragen den Stempel der polemischen Tendenz an der Stirn, und wir glauben auch im Stande zu sein (siehe die Anmerkung!) festzustellen, gegen wen Kant sie ganz besonders gerichtet hat. Dieser Nachweis und die dabei hervortretenden litterarischen und persönlichen Beziehungen sind an sich interessant. Es ist dies aber auch ein

---

Die folgenden Bemerkungen chronologisch einzureihen ist schwer; wir entnehmen sie den »Reflexionen Kants (ed. B. Erdmann) vol. I. p. 131. Erdmann bezieht die erste auf den Schwärmer und Schwindler Chr. Kaufmann, den Kant im Jahre 1778 kennen lernte.

»Im Umgange und litterarischer Gemeinschaft nehme man sich vor einem Heiligen und einem Genie in Acht. Der erste als ein Auserwählter, spricht als Richter über alle andern als Verderbte; der andere, als Orakel, belehrt sie insgesammt als Dummköpfe. Wenn er beides zugleich ist, welches freilich nur selten geschieht, ein Heiliger aus blossem Genie, ohne durch langsame sittliche Disciplin es zu sein, und ein Genie aus Heiligkeit (durch innere Erleuchtung) ohne durch Fleiss in Wissenschaften belehrt zu sein, so muss er billig von aller Gesellschaft ausgeschlossen sein, und gehört zu einem Bedlam auserlesener Geister. . . . . In Gesellschaft glänzt der anmassende Heilige nicht, weil er nichts vorzeigen kann; aber in Schriften ist er mit solchen Blitzen bewaffnet, von denen man nicht weiss, ob sie aus dem Himmel herabkommen, oder aus Sümpfen auffliegen«.

Herder selbst hatte (Über Erkennen und Empfinden 1778) ein ähnliches Bild gebraucht: »Genie, wie bist du vom Himmel gefallen, du schöner Morgenstern, und webst und tanzest gleich einem Irrlichte auf sumpfigen Wiesen oder rollest als schädlicher Komet daher, vor dir Schrecken und hinter dir Pest und Leichen«.

Auch das folgende findet sich in den »Reflexionen« und zwar, bei Erdmann wenigstens, direkt nach obigem Passus:

»Einen Leutbetrüger überlässt man ohne Bedenken der Beschimpfung; aber einen Landbetrüger will man vor der Demütigung bewahren, weil man mit ihm umgegangen ist, oder weil es uns selbst zum Teil angeht«.

Das sind allerdings herbe Worte, in denen die Bitterkeit eigener schmerzlicher Erfahrungen lebendig ist. Mit wem aber glaubte Kant solche Erfahrungen gemacht zu haben? Darf man annehmen, dass er den »dunstverbreitenden Gaukler«, der »das Publikum lächerlich äffte«, den »Marktschreier« in einem Augenblicke der Erregung auch einen »Landbetrüger« genannt haben könnte?

weiteres Beispiel für die Neigung Kants sich in seinen theoretischen Erkenntnissen durch persönliche Motive, resp. Antipathien bestimmen zu lassen. Wir bemerkten das bei seiner abweisenden Stellung Reiz und Rührung gegenüber. Seine Bezeichnung der Musik als einer »zudringlichen Kunst« beruht auf seinen unbequemen Erfahrungen als Nachbar des Königsberger Stadtgefängnisses und als Teilnehmer an (wohl militärischen) Tischgesellschaften mit Tafelmusik. Hier erkennen wir nun, dass auch bei der Ausbildung und Formulierung der Lehre vom Genie gewisse persönliche Elemente und zudem eine polemische Tendenz zur Geltung kommen.

Kant hatte in § 45 bereits hervorgehoben, dass bei aller Notwendigkeit der Schulung in einem Werke der schönen Kunst die Schulform doch niemals durchblicken dürfe. Es dürfe nicht scheinen, als habe die Regel den Künstler in der Freiheit des Spiels seiner Gemütskräfte beschränkt. Die Übereinstimmung mit Regeln müsse pünktlich stattfinden, doch ohne Peinlichkeit und Pedanterie. Nur so werde die höchste Schönheit erreicht, in der das Werk der schönen Kunst als ein Erzeugnis der Natur [1]) erscheine, ebenso wie umgekehrt die Natur ja auch nur dann eigentlich schön genannt werden könne, wenn sie als Kunst angesehen werde [2]). Es ist charakteristisch für das Genie, bemerkt Kant, dass seine Produkte, obgleich in gewissem Sinne durch Absicht entstanden und den Gesetzen einer teleologischen Beurteilung entsprechend, doch nicht durch merkliche Absichtlichkeit verstimmen, und obgleich höchste Kunst, doch als vollkommene Natur anzusehen sind.

Nach den bereits angeführten Definitionen, welche Kant vom Genie giebt, ist kaum anzunehmen, dass er jene Vollendung durch das Schulgerechte und Mechanische für erreichbar halten könnte. Jener Schein der Naivetät, jene wunderbare Vergleichbarkeit des Genieproduktes mit dem Werke der Natur, sie werden doch in der That erst möglich durch den freien, glücklichen Wurf der unbewusst und selbst als Natur wirkenden Schöpferkraft des Genies. Sie können nicht durch absichtliche, pünktliche

1) Vgl. oben p. 313 die aus Sulzer citierte Stelle.
2) Vgl. oben bei »Nicolai« p. 136, Anm. 2.

Beobachtung des Regelrechten, durch mühsames, schülerhaftes Nachbessern in der Form erreicht werden.

Kant unterlässt es aber nicht nur, dies ausdrücklich hervorzuheben, eine Bemerkung in § 48 lässt vielmehr in der That beinahe glauben, dass er die Leichtigkeit, Naivetät und Natürlichkeit des höchsten Kunstproduktes als einen absichtlich und bewusst erzeugten Schein ansieht, der die Spuren mühevoller und künstlicher Arbeit verdecken soll. Kant stellt hier Genie und Geschmack einander gegenüber. Auf die Frage nach dem Verhältnis der Beiden antwortet er: Genie ist das produktive Talent, Schönes hervorzubringen, Geschmack ist die Fähigkeit, Schönes zu beurteilen. Geschmack kann also auch die Schönheit der Natur zum Gegenstande haben. Die Kunst wird erst möglich durch das Genie. Der Unterschied zwischen Kunstschönheit und Naturschönheit wird dahin bestimmt, dass Naturschönheit ein schönes Ding, Kunstschönheit aber eine schöne Darstellung eines Dinges sei[1]). Kant kommt hier schliesslich zu dem Resultate, dass die Kunstschönheit, als schöne Darstellung eines Gegenstandes, »eigentlich nur die Form der Darstellung eines Begriffs sei, durch welche dieser allgemein mitgeteilt werde«[2]). Diese Form aber dem Produkte der schönen Kunst zu geben, dazu werde »blos Geschmack« erfordert, an welchen der Künstler, nach dem er ihn durch mancherlei Beispiele der Kunst und der Natur geübt und berichtigt hat, sein Werk hält, und nach manchen, oft mühsamen Versuchen, denselben zu befriedigen, diejenige Form findet, die ihm Genüge thut, daher diese nicht gleichsam eine Sache der Eingebung oder des freien Schwunges der Gemütskräfte, sondern nur langsamer und gar peinlicher Nachbesserung ist, um die Form dem Gedanken angemessen und doch der Freiheit im Spiele der Gemütskräfte nicht nachteilig werden zu lassen«[3]).

---

1) Kant sagt: Vorstellung von einem Dinge. Kirchmann, der diesen Gedanken in seinen Erläuterungen (53) als »ganz verfehlt« bezeichnet, hat offenbar den doppelten Sprachgebrauch Kants und seiner Zeit nicht genügend beachtet. Vgl. übrigens »Philippi« oben p. 89 und »Brauer« p. 191.

2) d. h. was Kant sonst Vehikel der Mitteilung nennt.

3) So lehrte auch Baumgarten (Aesthetica § 78—80): die poetische Begeisterung ist erforderlich für die erste Conception

Es ist, wie bereits bemerkt, unmöglich, diese Ausführungen Kants mit seiner wiederholten Bestimmung zu vereinigen, dass schöne Kunst, Kunst des Genies sei, dass zur Kunstschönheit Genie erforderlich, ja dass dieselbe erst durch das Genie möglich werde. Wenn, wie es den Anschein hat, Kant auch hier sagen will, dass das Genie nur den reichhaltigen Rohstoff der Ideen liefere, die Form des Kunstproduktes aber, in welcher er doch nach dem Obigen allein die Kunstschönheit findet, »blos Geschmack« erfordere[1]), so sollte doch, meinen wir, schöne Kunst von ihm in erster Linie als Kunst des Geschmacks, und nicht als Kunst des Genies bezeichnet werden.

Kant sagt nun selbst, dass Geschmack nur zur Beurteilung, nicht zur Produktion befähige, wenn er auch, beiläufig bemerkt, an anderer Stelle (§ 17) wieder von »Produkten des Geschmacks« redet. Er verwirrt unsere Begriffe aber noch weiter, wenn er es unternimmt im Anschluss an die Bemerkung, dass Geschmack nicht ein produktives, sondern nur ein kritisches Vermögen sei, den Geschmack überhaupt von der ausschliesslichen Beziehung auf die schöne Kunst, die er ihm doch sonst in der »Urteilskraft« zuweist, loszulösen. »Was dem Geschmack gemäss ist, ist darum nicht eben ein Werk der schönen Kunst«. Es kann, wie das Tischgeräte, zur nützlichen oder mechanischen, es kann zur Wissenschaft oder zur Moral und Theologie gehören, vorausgesetzt, dass eine gefällige Form als Vehikel der Mitteilung gewählt ist. — Man kann demgegenüber antworten, soweit jene Gegenstände dem Geschmack gemäss sind, participieren sie eben am Wesen der schönen Kunst. Kant hat wohl auch hier den anfechtbaren Hintergedanken, dass im Gegensatz zum Geschmack das Genie auf die schöne Kunst beschränkt sei.

Nun muss aber die Form doch auch erst als etwas Positives produciert sein, ehe der Geschmack, der sie nicht produzieren kann, sie beurteilt. Zur Form wird also in der schönen Kunst durchaus nicht blos Geschmack erfordert. Wie nun aber, wenn

---

und den Entwurf des Ganzen. Die Ausarbeitung im einzelnen, die Verbesserung und Ausfeilung macht sich am leichtesten bei nüchternem Verstande und mit bewusster Anwendung der Kunstregeln.

1) Vgl. oben bei »Brauer« p. 202, wo Materialien und Form der Schönheit in diesem Sinne getrennt werden.

es sich ereignen sollte, dass auch einmal die Form des Kunstschönen wesentlich Sache der Eingebung und einer freien glücklichen Wahl wäre, wenn der Geschmack einmal Nichts nachzubessern fände? In der allg. Anmerkung zum ersten Teil der Analytik scheint Kant selbst diese Möglichkeit zuzugeben: es »lässt sich aber wohl noch begreifen, dass der Gegenstand ihr (der Einbildungskraft) gerade eine solche Form an die Hand geben könne, die eine Zusammensetzung des Mannigfaltigen enthält, wie sie die Einbildungskraft, wenn sie sich selbst frei überlassen wäre, in Einstimmung mit der Verstandesgesetzmässigkeit überhaupt entwerfen würde« [1]).

Es will uns überhaupt scheinen, dass bei der Produktion des Kunstwerks die vivisecierende Trennung der Organe, die maschinenmässige Arbeitsteilung von Genie und Geschmack, so wie Kant will, nicht durchführbar ist. Grade in der »Form der Darstellung« in der glücklichen Wahl des prägnanten, bedeutungsvollen, vielsagenden, in ästhetischem Sinne reichen und geistvollen Ausdrucks, durch den allein die Fülle der Ideen mitgeteilt werden kann, offenbart sich doch auch wieder an erster Stelle das Genie [2]), und Geschmack, nur insofern, als er vom Genie, vom echten Genie, untrennbar ist.

Diese, wie wir glauben, nicht nur scheinbaren Widersprüche werden z. T. herbeigeführt durch die mangelhafte Scheidung und die z. T. conventionelle Art der Gegenüberstellung von Genie und Geschmack. Nach Kants eigener Definition vom Genie, welches der Kunst als Natur die Regel gebe, ist Übereinstimmung mit dem Geschmack eben vom Genie nicht trennbar, sondern gehört als etwas Wesentliches ihm an. Das Produkt des Genies in dem hohen Sinne der Kant'schen Bestimmungen kann nicht geschmackwidrig gedacht werden. Genie ohne Geschmack wäre eben nicht mustergiltig, nicht exemplarisch, nicht die Regel gebend, nicht die Richtschnur der Beurteilung, also überhaupt

---

1) Trublet, Essais T. III, p. 154: la suprême perfection serait que l'ordre du jugement parût avoir été celui de l'imagination, mais il ne paraît d'ordinaire que lorsqu'il l'a été en effet et lorsque par un heureux hazard l'imagination a suivi d'elle-même la route que le jugement lui aurait tracée.

2) So hiess es ja auch bei »Pölitz (L.)« oben p. 224. Wahre Popularität ist eine Sache des Genies.

nicht Genie. Diese Trennung von sogenanntem Genie und Geschmack ist nur möglich, wie Kant selbst sehr richtig bemerkt an einem seinsollenden Werke der schönen Kunst, »wo man oftmals Genie ohne Geschmack, oder auch Geschmack ohne Genie wahrnehmen könne« [1]). Auf das echte Kunstwerk wagt auch Kant selbst diese spöttelnde Seitenbemerkung nicht anzuwenden; er muss sich in ihm doch wohl die beiden Eigenschaften vereint denken.

Wie schwer es Kant überhaupt geworden ist, Genie und Geschmack in der Definition zu trennen, abgesehen davon, dass er das eine ein Beurteilungs-, das andere ein produktives Vermögen nennt, das ist unter Anderem aus den folgenden beiden Aussprüchen zu ersehen. »Die Gemütskräfte also, deren Vereinigung (in gewissem Verhältnisse) das Genie ausmachen, sind Einbildungskraft und Verstand (§ 49)«. Man vergleiche hiermit: »Zum Behuf der Schönheit bedarf es nicht so notwendig, reich und original an Ideen zu sein; als vielmehr, der Angemessenheit jener Einbildungskraft in ihrer Freiheit zu der Gesetzmässigkeit des Verstandes (§ 50)«, womit Kant hier im Gegensatz zum Genie den Geschmack bezeichnet [2]).

Kant geht aber am weitesten im Widerspruch mit sich selbst im § 50. Er handelt dort im besonderen von der Verbindung des Geschmacks mit dem Genie [3]) in Produkten der schönen

---

1) Bei »Nicolai« oben p. 127 stellt Kant in ähnlicher Weise Genie und Geist gegenüber: »Man hat Genie ohne Geist und Geist ohne Genie«; aber auch abweichend davon: »das Genie muss Geist haben, oft haben aber Personen Geist und kein Genie«.

2) Wir vergleichen hier »Menschenkenntnis«: Geschmack ist das Vermögen der Beurteilung der Übereinstimmung des Verstandes mit der Einbildungskraft in ihrer Freiheit. Geist gehört zur Einbildungskraft, Geschmack zur Urteilskraft. Geist und Geschmack unterscheiden sich darin, dass die Einbildungskraft bei dem Geschmacke dem Verstande nicht widerstreitet, beim Geiste aber mit dem Verstande übereinstimme und ihn belebe. Bei beiden muss Freiheit der Einbildungskraft zu Grunde liegen. Geist ist wirklich eine Art von Regelmässigkeit.

3) Gerard ist unseres Wissens der erste, der die Verbindung von Genie und Geschmack zum Gegenstande der Untersuchung gemacht hat. Der zweite Abschnitt des dritten Teils seines Essay on Taste 1756 (1758 gedruckt, deutsch 1766) handelt »von der

Kunst. Er wirft die seit Longin übliche Frage auf, ob in der Kunst mehr am Genie oder am Geschmack gelegen sei. Er kommt nun zu dem seltsamen, wenn auch nach dem Vorhergehenden kaum mehr überraschenden Resultate, dass der Geschmack, das Vornehmste [1]), die conditio sine qua non sei, worauf man in Beurteilung der Kunst als schöne Kunst zu sehen habe. »Wenn im Widerstreite beider Eigenschaften an einem Produkte der schönen Kunst etwas aufgeopfert werden soll, so müsste es auf Seiten des Genies geschehen [2]). Der Geschmack, sagt Kant

---

Verbindung des Geschmacks mit dem Genie.« Im Essay on Genius handelt der sechste Abschnitt des dritten Teils davon, dass »dem Kunstgenie der Geschmack unentbehrlich« ist. An erster Stelle heisst es: Der Geschmack dient der blossen Phantasie zum Zaum, er urteilt und verwirft manches, was das Genie ohne seinen Beistand angenommen haben würde. Genie ist nicht immer mit gleich grossem Geschmack verbunden. Es ist reich und kühn, aber incorrekt und ohne Delikatesse. Es ist nie ganz ohne Geschmack. Oft aber ist der Geschmack da überwiegend, wo es an Genie fehlt. In den betreffenden Bemerkungen aus dem Essay on Genius heisst es: Geschmack ist Urteilskraft für das Schöne. Er regt an, prüft den Entwurf, leitet bei der Ausführung, hilft zurecht, und stellt die Muster auf. Er macht das Genie correkt uud regelmässig. Der Geschmack hängt mehr von inneren Empfindungen, als von deutlichen Begriffen ab.

Beattie schliesst sich in den »Dissertations moral and critical« an Gerard an und bemerkt: Taste and genius are kindred powers . . . taste is passive genius, genius active taste. Moritz stellt in derselben Weise Genie und Geschmack gegenüber.

1) Kant konnte sich hier auf Sulzer berufen, der »Theorie«, Art. Geschmack, behauptet hatte: »Eigentlich macht also der Geschmack, der zu Verstand und Genie hinzukommt, den Künstler aus. Jene höheren Gaben allein machen den geschickten, den verständigen, den erfindungsreichen Mann, nur nicht den Künstler aus. Aber der Geschmack allein, wo er nicht von Verstand und Genie begleitet ist, kann nie den grossen Künstler ausmachen«. Mendelssohn, Litteraturbriefe, 312 war anderer Meinung: Nun achte ich an einem Dichter Genie höher als Geschmack, Vernunft oder Kritik, nämlich wenn ich wählen und nicht alle treffiichen Eigenschaften beisammen finden soll.

2) Trublet, Essais, T. III hatte bemerkt: Le génie, est au dessus du goût, et quelque précieux que soit le goût, si j'étais le maître d'ajouter encore quelque chose à un auteur qui avec beaucoup de génie n'avait pas tout-à-fait autant de goût, ce serait du

wörtlich »beschneidet dem Genie sehr die Flügel, macht es gesittet oder geschliffen«; demnach müsste das, was an sich die Regel giebt, mustergiltig, exemplarisch, und Richtschnur der Beurteilung, ja das Ideal, das Vorbild alles echten Geschmackes selbst ist, erst noch zurechtgestutzt werden. Kant sagt, Reichtum und Originalität der Ideen schaffen eine geistreiche, Geschmack, d. h. Harmonie der freien Einbildungskraft mit den Verstandesgesetzen, erzeugt allein eine schöne Kunst. »Aller Reichtum der Einbildungskraft bringt in ihrer gesetzlosen Freiheit nichts als Unsinn hervor.« Gewiss! Aber ist denn nach seiner eigenen, anfänglichen Definition Genie Reichtum der Einbildungskraft in gesetzloser Freiheit? Hat er nicht selbst dem Werke des Genies eine gesetzgebende Naturnotwendigkeit zuerkannt? Hat er ferner nicht selbst das Genie als ein glückliches Verhältnis der Einbildungskraft zum Verstande bezeichnet?

Die äussere Veranlassung zu diesen auffallenden Widersprüchen glauben wir bereits angedeutet zu haben. Sie liegt in einem doppelten Gebrauch des Wortes Genie. Einmal bezeichnet Kant damit die mustergiltige, intuitive Originalität, welche als Natur Meisterwerke der Kunst hervorbringt. In diesem Sinne, welcher der allein massgebende hätte bleiben sollen, ist Genie eine glückliche Vereinigung von Phantasie und Verstand. Im anderen Falle bezeichnet aber Kant, im Geiste des klassischen Rationalismus eines Boileau und Gottsched und zugleich im Sinne einer Reaktion gegen die Kraftgenies, mit dem Worte Genie die fruchtbare, aber wilde, ungezügelte, undisciplinierte Einbildungskraft, ohne das Correctiv des Verstandes, ja in einem gewissen Gegensatz zu seinen Gesetzen. Nur in diesem zweiten Sinne ist ein Teil der Ausführungen von § 48 und § 50 verständlich und berechtigt.

---

génie . . . . l'esprit et le génie sans le goût valent mieux que le goût sans l'esprit et le génie. Kant nennt Trublet in der »Anthropologie« einen paradoxen Schriftsteller.

Fontenelle, Sur la poésie en général, bemerkt: Réellement tous les génies au-dessus du commun sont un assemblage d'esprit et de talent combinés. — Les plus parfaits seront certainement ceux ou ils se trouveraient égaux dans un haut degré; mais s'il faut que l'un des deux domine, il me semble qu'on ne devrait pas beaucoup hésiter à se déterminer pour l'esprit. Unter esprit versteht Fontenelle Urteilskraft oder raison éclairée.

Wir gehen jetzt über zu denjenigen interessanten Bemerkungen Kants über das Genie, in denen er den psychologischen Bedingungen des Schönen und seiner Produktion durch das Genie am nächsten kommt. In § 29 handelt er mit einem leichten Anflug von Wärme und innerer Beteiligung von den Vermögen des Gemüts, welche das Genie ausmachen. Ein Hauch des Geistes aus der Zeit der Nicolai'schen Nachschrift weht erfrischend zu uns herüber:

Man sagt von manchen Dingen der schönen Kunst, sie sind recht nett und elegant, recht genau und ordentlich, recht gründlich und zierlich, aber — sie sind ohne Geist.

Was versteht man hier unter Geist? Kant antwortet auf diese Frage ganz im Sinne des Nicolai'schen Heftes[1]: Geist heisst im ästhetischen Sinne das belebende Prinzip im Gemüte, das was die Gemütskräfte zweckmässig[2]) in Schwung versetzt, d. h. in ein solches Spiel, welches sich von selbst erhält, und selbst die Kräfte dazu stärkt[3]). Dies belebende Prinzip, dies »Geist«, ist nichts anderes als das Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen. Ästhetische Ideen[4]) aber sind fruchtbare, prägnante Vorstellungen (Anschauungen) der Einbildungskraft, die viel zu denken geben, ohne dass jedoch ein Gedanke oder Be-

---

1) Vgl. oben p. 126.

2) Man beachte das Wort »zweckmässig«. Vgl. oben bei »Puttlich« p. 281, Anm. 1.

3) Der Begriff des Spiels wurde zuerst bei der Definition des Gedichtes, als Spiel der Gedanken und Empfindungen (Nicolai) verwertet und erscheint hier in vertiefter Form, als der Schwung der Gemütskräfte, der sich selbst erhält, also gewissermassen ein Schaukelspiel zwischen Einbildungskraft und Verstand.

4) Die ästhetischen Ideen sind kein neuer Begriff, den Kant hier einführt. Sie stammen von Baumgarten-Meier und sind uns bereits bei »v. Blomberg« als »ästhetische Begriffe« begegnet. Vgl. oben p. 60. Sie liegen in der Richtung, die Kants Reflexion über Popularität (Hoffmann) angedeutet haben. Das Versinnlichen, Anschaulichmachen von Verstandes- und Vernunftideen wurde von Kant früher schon als Aufgabe der Kunst angesehen. Er schliesst sich hier auch an die Schweizer an. Dieser Ursprung der ästhetischen Ideen schimmert noch deutlich durch in den Beispielen von Attributen, die er giebt, und die an die bekannte Vorliebe der Schweizer, ja auch noch Winckelmanns, für die Allegorie erinnern.

griff ihnen adäquat sei und sie auszudrücken vermöchte. Die ästhetische Idee wird dargestellt und mitgeteilt durch ästhetische Attribute, d. h. solche Formen, die nicht die Darstellung eines Begriffs selbst ausmachen, sondern nur als Nebenvorstellungen der Einbildungskraft, die mit dem Begriffe verknüpften Folgen und die Verwandtschaft desselben mit andern ausdrücken. Diese ästhetischen Attribute beleben das Gemüt, indem sie die Aussicht auf ein unabsehbares Feld [1]) verwandter Vorstellungen eröffnen. »Die Dichtkunst ebenso wie die anderen Künste, nimmt den Geist, mit dem sie ihre Werke belebt [2]), lediglich von den ästhe-

---

1) Breitinger, Kritische Dichtkunst, II. 2 handelt von »Machtwörtern, die einen weiten Blick eröffnen«.

2) Dass der Begriff der ästhetischen Ideen auch Anschluss an die Leibniz'sche Lehre von der ununterbrochenen Wirksamkeit der Seele gefunden hat, ist nicht zu bezweifeln. Es ist interessant hier auch eine Stelle aus Eberhards Theorie der schönen Künste (1783) heranzuziehen. Daselbst heisst es im § 12: Die Vollkommenheit eines Werkes macht uns Vergnügen durch das Anschauen unserer eigenen Vollkommenheit. Die Vollkommenheit der Seele besteht in ihren Vorstellungen. »So wird ein schönes Werk um deswillen Vergnügen machen, weil es uns viele Vorstellungen« und uns dadurch »das Gefühl unserer eigenen Vollkommenheit« gewährt. Anm. 3. Vollkommenheit und Schönheit gefallen der Seele »weil sie ihre Kraft beschäftigen«. § 13. Das Vergnügen entsteht »aus dem Gefühl einer leichten Anwendung ihrer Kraft, oder einer solchen, wobei sie ihre Unvollkommenheit nicht empfindet.« Zur ästhetischen Vollkommenheit der Gedanken ist ein wesentliches Mittel die Vermehrung ihrer erleuchtenden Kraft § 46. »Um den einzelnen Vorstellungen oder den Begriffen mehr Kraft zu geben, oder um sie zu nachdrücklichen Begriffen zu machen, müssen sie mit so viel Nebenbegriffen vergesellschaftet werden, als ästhetisch möglich ist. Man nennt Gedanken, welche solche nachdrückliche Begriffe enthalten, körnicht. Auch die Bemerkungen Eberhards über die »Mittelideen« aus der Allgemeinen Theorie des Denkens und Empfindens, (p. 111 ff.) der von der Berliner Akademie preisgekrönten Antwort auf die Frage nach dem Wesen des Charakters und des Genies, verdienen hier angeführt zu werden: Die Abwechselung des Denkens und Empfindens erfolgt »nach dem Gesetz der Einbildungskraft oder vermittelst der Vergesellschaftung der Ideen.« »In dem einen Falle, wenn das Denken in's Empfinden übergeht, muss die Seele in dem Flusse ihrer Gedanken auf eine Partialidee stossen, die auf einmal eine beträchtliche Menge einzelner Vorstellungen

erweckt .... Eine praktische Aufmerksamkeit auf diese Mittelideen wird dem Redner und Dichter den Zugang zu dem Triebwerk öffnen, wodurch er das Gemüt aus der Ruhe in die Bewegung und aus der Bewegung in die Ruhe bringen kann. »Eine Mittelidee ist eine Kleinigkeit, »wodurch ein Zustand von unendlich viel Empfindungen kann geweckt werden« .... Dasjenige, was uns oftmals in der Schreibart eines Schriftstellers so mächtig anzieht, ist nichts anderes, als die Wahl derjenigen Ausdrücke, die zur Erweckung interessanter Nebenideen die schicklichsten sind. Man muss das bei der Abschilderung sinnlicher Gegenstände durch Worte bemerken. Da solche Abschilderungen nicht mit der Vollständigkeit gemacht werden können, dass jedes Stück des Gegenstandes genennet werde, so sind die lebhaftesten Abschilderungen diejenigen, welche der Einbildungskraft solche Stücke vorhalten, die zur Ergänzung des Bildes die meisten Nebenideen mit sich führen«.

Eberhard basiert nun einerseits augenscheinlich auf Baumgarten-Meier. Bei dem letzteren begegnen wir (Anfangsgründe etc. § 126 u. 127 den folgenden Bemerkungen: »Alle Begriffe, die vieles in sich enthalten und also als ein Ganzes zu betrachten sind, welches aus vielen Teilen besteht, heissen nachdrückliche Begriffe (conceptus praegnantes). Hierher gehören auch die aus Haupt- und Nebenbegriffen zusammengesetzten (conceptus complexi). Alle nachdrücklichen Begriffe sind lebhaft, weil sie eine grosse Mannigfaltigkeit enthalten. Dergleichen Begriffe, die gleichsam trächtig sind, verursachen das Körnigte in unsern Gedanken. So ofte man dieselben überdenkt, entdeckt man was neues in ihnen, welches man vorher noch nicht wahrgenommen, und man muss, gleichsam in der Geschwindigkeit, einen weitläuftigen Commentarium über sie machen. Indem sie uns vieles mit einem Male vorstellen, so geben sie uns eine weite Aussicht. Und diejenigen insonderheit, welche ausser dem Hauptbegriffe viele Nebenbegriffe enthalten, stellen uns gleichsam den ersteren in der Nähe vor, und die letztern von ferne, welches der Seele einen ungemein angenehmen Prospekt verursacht. Alle grossen Dichter sind voll solcher Begriffe, insonderheit aber Horaz .... Hauptmittel der Lebhaftigkeit sind Vermeidung alles Abstrakten, Gebrauch des Tropus, der Beispiele, der Gleichnisse und Metaphern, der Figuren u. s. w.

Es unterliegt anderseits keinem Zweifel, dass die Locke- und Hume'sche Lehre von der Ideenassociation hier hereinspielt. Meier hat sie für die Ästhetik und Psychologie verwertet, und bereits Baumgarten scheint sie in der Abhandlung de poemate zu benutzen. Kant geht bei »Nicolai« bereits darauf ein. Gerard ist der erste, der sie für die Lehre vom Genie benutzt hat. Er

tischen Attributen der Gegenstände her, welche den logischen Attributen zur Seite gehen, und der Einbildungskraft einen Schwung geben, mehr dabei, wenn auch auf unentwickelte Art zu denken, als sich in einem Begriffe, und somit in einem bestimmten Sprachausdrucke zusammenfassen lässt.«

Kant denkt bei diesen Attributen an das Metaphorische [1]) und

---

unterscheidet nämlich sehr interessant die verschiedenen Arten des Genies nach den verschiedenen in jedem Falle vorwiegenden Arten der Ideenverknüpfung d. h. Coexistenz, Nachbarschaft, Ähnlichkeit und Contrast und Ursache und Wirkung. Für das Genie des Dichters sei die Vergesellschaftung nach dem Gesetz der Ähnlichkeit und des Contrastes charakteristisch.

Der Terminus »idée médiate« findet sich bei Leibniz in den Neuen Versuchen. Es ist aber bemerkenswert, dass er auch bei Gerard erscheint. Die betreffenden Stellen bei Gerard, in denen der Terminus Mittelbegriff oder Mittelidee gebraucht wird, finden sich p. 48: »Die vornehmste Schwierigkeit bei Erfindung neuer Wahrheiten liegt in demjenigen Teil der Arbeit, der das Werk der Imagination ist; in der Aufsuchung geschickter Mittelbegriffe oder passender Erfahrungen«; p. 60: »Was sonst als seine vielumfassende Imagination gab dem Newton diese Herrschaft über die körperliche und geistige Welt, vermöge welcher ihm in seinen physikalischen Untersuchungen kein zu seiner Absicht nötiges Experiment entging, und ihm in seinen mathematischen gleich jede zum Beweise brauchbare Mittelidee beifiel, und alle möglichen Fälle seiner Aufgabe ihm vor Augen lagen«; und p. 58: »Bei einem Manne von Genie ist die Kraft der Association so gross, dass wenn irgend eine Idee in der Seele desselben lebhaft wird, sie ihn gleich auf alle die mit ihr verbundenen Vorstellungen führt«.

Hiermit glauben wir für dieses wichtigste Kapitel von Kants Genielehre, die ästhetischen Ideen, unter Andern auch Gerard als Gewährsmann wahrscheinlich genug gemacht zu haben. Tetens bemerkte bereits (Philosophische Versuche über die menschl. Natur, 1777, vol. I. p. 119, dass »Gerard, der scharfsinnige Beobachter des Genies, die Regeln der Ideenassociation am vollständigsten angegeben habe.«

1) Bemerkenswert ist hier, dass bereits Aristoteles, Poet. XXII auf die grundlegende Bedeutung der Metapher hingewiesen hat: »Weitaus das grösste aber ist es, ein Meister im Gebrauch der Metapher zu sein, denn dies allein kann man von Andern nicht erlernen, es ist vielmehr ein Kennzeichen genialer Begabung« (*εὐφυίας τι σημεῖόν ἐστι*).

Auch vergleiche man Wolff, Psychologia empirica. § 477:

Bildliche in der Kunst. Seine Beispiele freilich sind etwas dürftig. Auch sind sie, wie diejenigen Baumgartens und Meiers, nur der Poesie entnommen. W. v. Humboldt hat der Kunst überhaupt die Aufgabe zugeschrieben, das Wirkliche in ein Bild zu verwandeln. Kants Auffassung ist augenscheinlich noch etwas äusserlich. Die Beschäftigung der Schweizer mit den Gleichnissen, ihre und Winckelmanns Vorliebe für die Allegorie mag ihn bestimmt haben, hier nicht tiefer zu gehen. Auch fehlte ihm selbst die nötige Kunstanschauung, um ihn erkennen zu lassen, was bei den anderen Künsten dem Metaphorischen entspricht und als ästhetisches Attribut bezeichnet werden muss.

Zum Schluss heisst es dann: »Mit einem Worte, die ästhetische Idee ist eine einem gegebenen Begriffe beigesellte Vorstellung der Einbildungskraft, welche in dem freien Gebrauche der letzteren mit einer solchen Mannigfaltigkeit von Teilvorstellungen verbunden ist, dass für sie kein Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, die also zu einem Begriffe viel Unnennbares hinzudenken lässt, dessen Gefühl die Erkenntnisvermögen belebt und mit der Sprache, als blosem Buchstaben Geist verbindet.« Vgl. § 40: »Wo die Einbildungskraft in ihrer Freiheit den Verstand erweckt und dieser die Einbildungskraft ohne Begriffe in ein regelmässiges Spiel versetzt, da teilt sich die Vorstellung nicht als Gedanke, sondern als inneres Gefühl eines zweckmässigen [1]) Zustandes mit.«

Auch den vortrefflichen Bemerkungen, in denen Kant § 53 Wesen und Wert der Dichtkunst bestimmt, liegt das Prinzip der ästhetischen Ideen zu Grunde. »Die Dichtkunst erweitert das Gemüt dadurch, dass sie die Einbildungskraft in Freiheit setzt und innerhalb der Schranken eines gegebenen Begriffs, unter der unbegrenzten Mannigfaltigkeit möglicher, damit zusammenstimmen-

---

Quare cum eum inprimis ingeniosum judicemus ubi apta nobis videtur ac inexpectata metaphora vel allegoria . . . .

Ein bemerkenswerter Gegensatz tritt in diesem Zusammenhange hervor. Descartes und Boileau lehnen das Bildliche als unlogisch und unklar ab, Kant erblickt darin das Kennzeichen des Genies.

1) Hier erkennt man deutlich, wie bei Kant die Lehre von der Zweckmässigkeit ohne Zweck aus dem Begriff des Spiels der Gemütskräfte sich entwickelt hat.

der Formen, diejenige darbietet, welche die Darstellung desselben mit einer Gedankenfülle verknüpft, der kein Sprachausdruck völlig adäquat ist, und sich also ästhetisch zu Ideen erhebt. Sie stärkt das Gemüt, indem sie es sein freies, selbstthätiges und von der Naturbestimmung unabhängiges Vermögen fühlen lässt [1]), die Natur als Erscheinung nach Ansichten zu betrachten und zu beurteilen, die sie nicht von selbst, weder für den Sinn, noch für den Verstand, in der Erfahrung darbietet, und sie also zum Behuf und gleichsam zum Schema des Übersinnlichen zu gebrauchen.«

Das ist nun allerdings etwas mehr, als das bekannte »Vehikel der logischen Vollkommenheit«, oder die Motion zur »Beförderung der Verdauung.« Kant durchbricht hier nach seiner Art unerwartet die selbstgezogenen Schranken und zeigt eine Tiefe und Kühnheit der Auffassung, die im Gegensatz zu seinen sonstigen Methoden der vorsichtigen Restriction und Discrimination eine überraschende Wirkung thut und auf die wogende Ideenfülle des fundus animae einen Schluss gestattet.

Es ist also nach Kant das Gefühl, wodurch wir uns allein jener Fülle von Beziehungen, jenes unaussprechlichen Reichtums bewusst werden, welcher geistvolle Kunstwerke auszeichnet. Er kommt vorerst jedoch wiederum zu dem einschränkenden Resultate, dass das was man Geist nenne, eben jene schöpferische Kraft, welche, als Vermögen ästhetischer Ideen, frei vom Naturgesetz der Association aber nach höheren analogischen Vernunftprinzipien aus dem Stoffe der wirklichen Natur eine andere, diese übertreffende, nämlich die Kunst hervorbringe, für sich betrachtet, eigentlich »nur ein Talent« sei, und zwar ein Talent der Einbildungskraft [2]). Genie aber ist die in einem ganz bestimmten

---

2) Vgl. »Menschenkenntnis«: Ein ideenreiches und geschmackvolles Gedicht ist das beste Belebungsmittel des Gemüts. Zu dem ganzen Abschnitt vergleiche man noch R. Mengs, Gedanken über die Schönheit, ed. Füessli, 1765, p. 13: »Die Schönheit hat eine entzückende Kraft, und da sie geistreich ist, so setzt sie die Seele des Menschen in Bewegung, vermehrt zugleich ihre Macht und verursacht, dass sie den engen Raum, worin sie eingeschlossen ist, vergisst.«

2) Talent bedeutet in der »Urteilskraft« Naturgabe und ist hier nicht etwa als eine minderwertige Vorstufe von Genie aufzufassen. Der Accent liegt auf Einbildungskraft.

glücklichen Verhältnis stattfindende Vereinigung der Gemütskräfte: der Einbildungskraft und des Verstandes [1]). Für das begriffliche Erkennen muss die Einbildungskraft dem Verstande unbedingt unterworfen sein. Für das künstlerische Schaffen muss sie frei genug [2]) sein, um auch über die Angemessenheit zum blosen Begriff hinaus dem Verstande die Fülle des belebenden Stoffs liefern zu können. Sie thut dies aber nicht zum Zwecke der begrifflichen Erkenntnis, sondern in völlig freier Weise, ungezwungen und absichtslos, nur zur Belebung des Spiels der Ge-

---

1) Das Genie ist ein Verhältnis oder wie Kant an anderer Stelle sagt, ein harmonisches Verhältnis von Einbildungskraft und Verstand. Der Gedanke des Verhältnisses stammt, wie wir bei »Nicolai« sahen, von Baumgartens ratio vel proportio determinata. Auch das »harmonisch« scheint auf Leibniz'sche Gedanken hinzuweisen und eine Art von prästabilierter Harmonie zwischen Sinnlichkeit und Verstand für das Genie zu fordern. Bemerkenswert ist aber, dass auch Gerard eine ähnliche Forderung aufstellt, p. 110: »Nicht nur müssen Einbildungskraft und Urteilskraft beide vorhanden sein, sondern sie müssen auch in einem gewissen Gleichgewicht mit einander sein, wenn das vollkommene Genie daraus entstehen soll. Es kommt Alles auf die gehörige Proportion zwischen dem Grade der Imagination und dem Grade der Urteilskraft an, um ein Kunstgenie zu bilden«. Auf Gerard mag die Lehre Shaftesburys von den inneren Harmonien eingewirkt haben. Die Wahrscheinlichkeit des antiken Ursprungs der Formel wurde bereits angedeutet, da sie sich sowohl bei Plato als bei Aristoteles findet. Daher würde sich auch ihre weite Verbreitung erklären. Madame Dacier definierte (in der Vorrede zu der Übersetzung des Aristophanes) den Geschmack als une harmonie, un accord de l'esprit et de la raison. Fontenelle (Sur la Poésie en général) erklärt das Genie als un assemblage de talent et d'esprit combinés, wobei talent natürliche Anlage und esprit Urteilskraft bedeutet. Leibniz selbst bezeichnet die Schönheit des Gemüts als eine Harmonie oder Proportion von Macht und Verstand. (Entwurf zu einer Akademiegründung). Unter Macht scheint er sinnliches Leben zu verstehen. Addison, Spectator, No. 416, führt den Geschmack auf eine Vereinigung von Phantasie und Urteilskraft zurück. Dubos definiert das Genie als eine Vereinigung von beiden. Joh. U. König in der »Untersuchung vom guten Geschmack« giebt dieselbe Erklärung und unterscheidet empfindenden und wirkenden Geschmack.

2) Vgl. Baumgarten, aesth. § 12: imperium in facultates inferiores poscitur, non tyrannis.

mütskräfte [1]). »Das Genie ist somit jenes wunderbare, glückliche Verhältnis von Phantasie und Verstand, welches weder wissenschaftlich berechnet und nachgewiesen, noch durch die Übung der Praxis gefunden werden kann, sondern von der Natur in den Künstler hineingelegt wird. Es ist die Fähigkeit 1) zu einem gegebenen Begriffe ästhetische Ideen zu finden und 2) für diese denjenigen Ausdruck zu treffen, durch den die subjektive Stimmung, jener Schwung, jene belebende Gemütsbewegung sich von dem Künstler auf das Publikum überträgt [2]). Das letztere Talent, sagt Kant, ist eigentlich dasjenige, was man Geist nennt.

Durch diese Einschränkung des Begriffs »Geist« auf den Ausdruck der ästhetischen Ideen, d. h. auf etwas, was die Form des Kunstproduktes angeht, gerät Kant abermals mit einer früheren Äusserung in Widerspruch, insofern er nämlich behauptet hatte, dass zur Form des Kunstproduktes »blos Geschmack« erforderlich sei. Der blose Geschmack aber, als Angemessenheit der freien Einbildungskraft zum gesetzmässigen Verstande, ist, wie Kant selbst bemerkt, in Kunstprodukten ohne allen Geist denkbar. Andererseits machen wir darauf aufmerksam, dass Kant dieser Fähigkeit des Ausdrucks ästhetischer Ideen, diesem »Geist«, welchen er oben, im Gegensatz zum Genie, als ein Talent der Einbildungskraft bezeichnet hatte, nunmehr unvermerkt wesentliche Eigenschaften des Genies beilegt: Das Talent, den Ausdruck für ästhetische Ideen zu treffen, ist Geist; denn, so fährt Kant fort: »das Unnennbare im Gemütszustande bei einer gewissen Vorstellung auszudrücken und allgemein mitteilbar zu machen . . . ., dies erfordert ein Vermögen, das schnell vorübergehende Spiel der Einbildungskraft aufzufassen und in einem Begriff (der eben darum original ist und zugleich eine neue Regel eröffnet, die aus keinen vorhergehenden Prinzipien oder Beispielen hat gefolgert werden können), zu vereinigen, der sich

---

1) Vgl. die oben p. 332 Anm. 2 aus der »Menschenkenntnis« angeführte Stelle.

2) Wir vergleichen Gerard (im Original p. 421): »the power of expression so far as it differs both from mechanical dexterity and from knowledge acquired by study consists perhaps entirely in a capacity of setting objects in such a light that they may affect others with the same ideas, associations, and feelings with which the artist is affected.

ohne Zwang der Regeln mitteilen lässt«. In § 51 bezeichnet daher Kant auch die Schönheit überhaupt als »Ausdruck ästhetischer Ideen«, während er doch im § 50 ausdrücklich die schöne Kunst als eine nur dem Geschmack entsprechende, der geistreichen entgegengesetzt hatte [1]).

Am Ende des § 49 fasst nun Kant die Resultate zusammen, welche sich ihm aus seinen »Zergliederungen« des Genies ergeben haben. Es ist demnach Genie ein Talent nicht zur Wissenschaft, sondern zur Kunst. Als Talent zur Kunst, welche durch einen Zweckbegriff bedingt ist, setzt es einerseits Verstand voraus, zugleich aber auch eine, wenngleich unbestimmte, Vorstellung, wie dieser Begriff anschaulich zu machen sei, d. h. ein Verhältnis der Einbildungskraft zum Verstande. Es zeigt sich aber das Genie weniger in der zweckbewussten Darstellung eines bestimmten Begriffs, als vielmehr in dem Ausdrucke, dem Vortrage ästhetischer Ideen [2]), welche dem Begriffe associiert sind und für die Veranschaulichung desselben reichen Stoff bieten, wobei dann die freie Einbildungskraft auch ohne Regeln dennoch in Bezug auf die Darstellung des Begriffs zweckmässig verfährt. Diese subjective unabsichtliche Zweckmässigkeit, welche sich in der Harmonie der freien Einbildungskraft zu dem gesetzlichen Verstande offenbart, setzt ein Verhältnis, (eine solche Abstimmung) beider Kräfte voraus, welches eben wissenschaftlich nicht berechnet und mechanisch nicht controliert und gefunden, nicht in Regeln gefasst, mithin nicht gelehrt und erlernt werden kann, sondern in der Natur des genialen Subjektes begründet ist. Genie ist: »die musterhafte Originalität der Naturgabe eines Subjektes im freien Gebrauche seiner Erkenntnisvermögen«, der Einbildungskraft und des Verstandes. Das Produkt des Genies ist abgesehen von dem, was mechanisch und schulgerecht gelernt werden kann, unnachahmlich. Es wirkt vorzugsweise anregend, indem es durch sein Beispiel ein anderes Genie zum Bewusstsein seiner gleichfalls von jedem Regelzwange freien, mustergiltigen Originalität bringt, und so

---

1) Auch in Anm. I zu § 57 nennt er das Genie das Vermögen ästhetischer Ideen. So lehrt auch die Puttlich'sche »Menschenkunde«: Im Deutschen kommt das Wort Geist mit Genie überein.

2) Das heisst also, das Genie zeigt sich in dem, was er vorher »Geist« genannt hatte.

weniger die direkte Nachahmung, als vielmehr die Nachfolge[1]) ermöglicht.

Es giebt keine Methodenlehre des Geschmacks. Das Genie selbst strebt stets einem gewissen Ideale nach, ob es dasselbe gleich in der Ausübung nie erreicht. Es handelt sich daher darum, die Einbildungskraft des Schülers zu ästhetischen Ideen zu erwecken, d. h. dieselbe in Einstimmung mit dem Vermögen der Begriffe produktiv zu machen und durch den Hinweis auf die Unzulänglichkeit des künstlerischen Ausdrucks für die Idee und durch scharfe Kritik den Künstler zu verhindern, dass er die Beispiele und Muster seines Lehrers als vollkommene Ideale und Urbilder ansehe, wodurch das Genie sowohl als der Geschmack, die beide auf einer freien Gesetzmässigkeit der Einbildungskraft beruhen, gänzlich erstickt werden würde (§ 60)[2]).

Die Erziehung des Genies selbst zu mustergiltiger Produktion kann daher nicht durch Vorschriften und Muster geschehen. Sie besteht vielmehr in der Bildung des ganzen Menschen zu einer Humanität, die für ihr menschliches Teilnehmungsgefühl den innigsten Ausdruck findet[3]). Das Studium der Alten ist die beste Propädeutik des Genies. »Schwerlich wird ein späteres Zeitalter jene Muster entbehrlich machen, weil es der Natur immer weniger nahe sein wird«. Sie haben für alle Zeiten »von der glücklichen Vereinigung des gesetzlichen Zwanges der höchsten Kultur mit der Kraft und Richtigkeit der ihren eigenen Wert fühlenden freien Natur« bleibende Beispiele gegeben. (§ 60)[4]). Auch dies ist eine der Stellen, wo Kant inhaltlich und formell sich zur vollen Höhe der Betrachtung aufschwingt. Wir wissen, dass er

---

1) Young in seinen Conjectures ist der erste, der das Wort Nachahmung durch Nacheiferung und Nachfolge ersetzt.

2) Vgl. »Brauer«, oben p. 165; desgl. ebendaselbst p. 203.

3) Vgl. Shaftesbury, Sililoquy: »So ist das Gefühl der inneren Harmonien, die Kenntnis und Übung der geselligen Tugenden und die Vertraulichkeit und Gunst der moralischen Grazien zum Charakter eines verdienstvollen Künstlers und wahren Günstlings der Muse notwendig. So sind die Künste und die Tugenden gegenseitige Freundinnen und so schmilzt auf gewisse Weise die Kenntnis des Kunstkenners und die Kenntnis der moralischen Vollkommenheit selbst in eins zusammen«.

4) Hier kommt der ganze dominierende Einfluss Winckelmanns in Worten zum Durchbruch, die Kants innere Beteiligung

an der Sache kennzeichnen. Auch für Winckelmann gab es nur eine Schönheit, die in den ewigen Mustern der Alten geoffenbarte. Sie kann nicht auf deduktivem Wege, sondern muss aus den einzelnen schönen Werken erschlossen werden. Die höchsten Grenzen des menschlich und göttlich Schönen sind hier bestimmt. »Was Natur, Geist und Kunst hervorzubringen vermögend gewesen, liegt hier vor Augen.(Gedanken über die Nachahmung).

Zugleich charakterisiert die Stelle auch Kants Verhältnis zu der Forderung Rousseaus: Rückkehr zur Natur. Vgl. oben p. 46 Anm. 3. Für Kant und unsere Klassiker, die ihm hierin gefolgt sind, ist das Ziel nicht die rohe Natur und der Weg nicht Rückkehr. Kant fordert Fortschritt zu einer Bildung, welche, wie die der Griechen, das Mittel zwischen dem gesetzlichen Zwang höchster Kultur und kraftvoller einfacher Natur verwirklicht.

Wir citieren zum Überfluss eine merkwürdige Parallelstelle des berühmten Buches von J. G. Zimmermann, Von der Erfahrung in der Arzneikunst (1763): »Einbildungskraft in ihrer grössten Stärke und Verstand in seiner ganzen Grösse ist Genie«. »Diesen Begriff vom Genie geben mir die Werke der grössten aller Künstler, der Griechen, so sehr sonst in dem Genie der Künstler die Einbildungskraft siegt. Die in der Antike so ausnehmend bewunderte edle Einfalt und stille Grösse der Stellung und des Ausdrucks fliesst aus einer Einbildungskraft, die durch den erhabendsten Verstand gebunden ist. Der grosse Winckelmann« etc. etc.

Ausser der Beziehung auf Winckelmann und auf Rousseau liegt aber in den Schlussworten der »Kritik der Urteilskraft« auch ein Hinweis auf eine andere Erscheinung der Zeit, auf ein Ereignis, das, als Kant seine »Urteilskraft« abschloss, die Geister mehr als alles andere bewegte. Es ist offenbar, dass der Satz: »das Zeitalter sowohl, als die Völker, in welchen der rege Trieb zur g e s e t z l i c h e n Geselligkeit, wodurch ein Volk ein dauerndes gemeines Wesen ausmacht, mit den grossenSchwierigkeiten rang, welche die schwere Aufgabe, Freiheit (und also auch Gleichheit) mit einem Zwange (mehr der Achtung und Unterwerfung aus Pflicht, als Furcht)« etc., der die antike Kultur beschreibt, im Hinblick auf das Phänomen der Revolution, die Kant ja auch in einer Anmerkung zu § 65 erwähnt, niedergeschrieben wurde. Das war eben das Problem, welches die Revolution der geselligsten und dabei Freiheit und Gleichheit heischenden Nation zu lösen hatte.

Wir bemerken, dass Kant das Wort »gesetzlich« unterstreicht, und dass er zur Lösung des Problems die Humanität der Antike und nicht die Rohheit der entmenschten Natur aufruft.

mit diesen Worten die Ideale der deutschen Litteratur und Cultur seiner Zeit, wenn auch unbewusst bezeichnete. Auch er that hier, wie sein König, einen Mosesblick ins gelobte Land des klassischen deutschen Geschmacks. Aber diese ausschliessliche Verehrung der antiken Muster, so verständlich sie uns nach früheren Äusserungen ist, lässt sich doch nicht so ganz mit dem befreienden Wort vereinen, dass das Genie jederzeit der Kunst Gesetz und Regel gebe. Trotz seiner Unnachahmlichkeit ist nun ein jedes Genie vermöge seiner Mustergiltigkeit und Bedeutung, geeignet, Schule zu machen, insofern nämlich als von seinen Werken, soweit dies ihrer Eigenart nach möglich, neue Regeln abstrahiert und diese nunmehr, zufolge methodischer Unterweisung, einer schulgerechten Beobachtung unterworfen werden. In diesem Sinne giebt dann das Genie als Natur nicht nur sich selbst, sondern der gesammten Kunst die Regel. Die Nachahmung des Genies innerhalb der Schule darf sich jedoch nicht auf das erstrecken, was das Genie als Missgestalt in seinem Werke hat zulassen müssen, resp. nicht hat fortschaffen können, sonst wird sie zur Nachäffung. Die Kühnheiten des Genies, die man diesem selbst verzeiht, ja die man ihm zum Verdienste anrechnet, weil sie, ohne die Idee zu schwächen, vielleicht nicht gut vermieden werden konnten und ängstliche Correktheit den freien Geistesschwung des Genies gehemmt hätte [1]), sie bleiben eben doch im Grunde Fehler, die die Schule nicht nachahmen darf. Kant schliesst in der »Kritik der Urteilskraft« seine Untersuchungen über das Genie mit der Bemerkung: »Zur schönen Kunst würden also Einbildungskraft, Verstand, Geist und Geschmack erforderlich sein«. Dies wären also zugleich wohl die notwendigen Eigen-

---

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass Schiller an diesen bedeutsamen Schluss der »Urteilskraft« anknüpfte, als er in seinen »Briefen über die ästhetische Erziehung«, den charakteristischen Versuch machte, »das politische Problem der Zeit durch die Ästhetik zu lösen«.

1) Auch hier vergleichen wir Gerard p. 17, 18: »Selbst wilde und ausschweifende Erfindung hat oft mehr Lob erhalten, als die feinste und sorgfältigste Ausarbeitung. Wir haben eine so hohe Meinung von dem Verdienst etwas zu erfinden, dass wir um deswillen den Künstler, der darinnen sich hervorthut, von der Beobachtung der Regeln freisprechen, die wir sonst allen andern auferlegen. Kaum wünschen wir es, dass die wilden Auswüchse

schaften des Genies[1]). In einer Anmerkung fügt er hinzu: »die

---

seiner natürlichen Kraft und seines Geistes durch Kultur beschnitten worden sein möchten. Wir fürchten, das Feuer und das Leben seiner Erfindungen möchte dadurch etwas verlieren: und diese halten wir für eine so wesentliche Vollkommenheit, dass wir durch nichts glauben dafür schadlos gehalten werden zu können«.

1) Wie es denn auch bei »Puttlich« ganz ähnlich heisst: »Zum Genie wird erfordert, Empfindung (die ganze Sinnlichkeit und die Imagination) Urteilskraft, Geist und Geschmack.

Wir nannten oben diese Zusammenstellung ein Viergespann, indem wir uns eines charakteristischen Ausspruchs von Goethe aus dem Sturm und Drang (an Herder Juli 1772; s. Herders Nachlass, I. p. 39) erinnerten: »Wenn du kühn im Wagen stehst, und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, das austretende herbei, das aufbäumende hinabpeitschest und jagst und lenkst, und wendest und peitschest, hältst und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füsse in einem Tritt ans Ziel tragen, — das ist Meisterschaft, ἐπικρατεῖν, Virtuosität«.

Es ist interessant zu untersuchen, wie Kant wohl zu dieser Quadriga gekommen sein mag. Einbildungskraft und Verstand bildeten, wie wir sahen, in den »Beobachtungen« bereits die typische schöpferische Einheit. Die Versöhnung von Denken und Empfinden war ein Postulat des Jahrhunderts in dem der Rationalismus abstirbt und die Romantik aufblüht. Bei »Philippi« wird die »übereinstimmende Vergesellschaftung der logischen mit der ästhetischen Vollkommenheit, die Verbindung der verstandesmässigen Wahrheit mit der sinnlichen Anschaulichkeit mehrfach behandelt. In derselben Richtung liegen die Ausführungen über wahre Popularität, die eine Sache des Genies sei, bei »Hoffmann«. Auch Geschmack und Verstand werden in diesem Zusammenhange als verbunden gefordert. Gerard definiert das Genie als ein Verhältnis von Einbildungskraft und Verstand, und er ist der erste, der die Verbindung des Genies mit dem Geschmack eingehend erörtert. Geist erscheint zuerst bei »Nicolai« als das belebende Prinzip im Anschluss an Leibniz'sche Grundgedanken und Sulzer'sche Ausführungen. Vereint begegnen wir den »vier Elementen innig gesellt« zuerst in einer Randbemerkung von anderer Hand bei »Philippi« (oben 75 Anm. 4) die aber sonst auf eine verhältnismässig frühe Entstehungszeit hinwies. Die Combination begegnet uns wieder bei »Puttlich« und der Starke'schen »Weltkenntnis«, und zwar mit einer interessanten völkerpsychologischen Anwendung: Verstand deutsch, Einbildungskraft italienisch, Geschmack französisch, Geist englisch. Das Ganze wird unter dem Bilde eines Baumes, des Baumes des Genies dargestellt. Wir haben oben p. 255 Anm. 1 die Wurzeln dieses allegorischen Baumes,

drei ersten Vermögen bekommen durch das vierte allererst ihre Vereinigung«. Er hebt also hier an letzter Stelle nochmals die Bedeutung des Geschmacks in der Kunst hervor. Nun finden Einbildungskraft und Verstand allerdings ihre Vereinigung im Geschmack, der ja nach Kants eigener Definition ein Verhältnis beider ist. Ebenso sind Einbildungskraft und Verstand im »Geist« vereinigt. Aber Geist ist eben das, was über das blose Gleichgewichtsverhältnis der Beiden, über ihre Einstimmung hinaus produktiv ist. Ohne geschmackwidrig zu werden, fängt eben »Geist« erst da an, wo der blosse Geschmack aufhört. Geschmack ist an sich, seinem Begriffe nach, ohne Geist; Geist aber, im ästhetischen Sinne, nie ohne Geschmack. Geist ist also das höchste Vermögen im Genie und das Wesen der wahren Schönheit, wie ja auch Kant selbst in den ersten Worten des § 51, welche den Einteilungsgrund seines originellen Systems der Künste enthalten, die Schönheit überhaupt als »den Ausdruck ästhetischer Ideen« bezeichnet; d. h. als dasselbe, was er in § 49 Geist genannt hatte [1]).

---

der kaum bei dem alten Kant im eigenen Garten gewachsen sein dürfte, in einem Briefe von d'Arnauld und in gewissen Ausführungen von Meier und Flögel nachgewiesen, und glauben annehmen zu dürfen, dass die Zusammenstellung bei Kant bereits sehr früh aufgetreten sein wird. Dass Kant zu der Vierzahl nicht auf dem Wege logischer Deduktion gelangt ist, ersieht man auch daraus, dass die vier Elemente sich leicht auf zwei reduzieren lassen, da nach Kant »Geist« sowohl als »Geschmack« als ein Verhältnis von Einbildungskraft und Verstand definiert werden und sich auch die Definition des Genies: Einbildungskraft + Verstand bei ihm findet. Interessant ist es, dass neben der von Kant angedeuteten räumlichen Verteilung der Ingredienzien des Genies unter den vier Hauptnationen auch eine zeitliche Entwicklung in der Ästhetik und Kritik stattgefunden hat, in der sich die vier Begriffe und der sie zusammenfassende des Genies der Reihe nach als Schlagworte abgelöst haben: Verstand—Boileau; Einbildungskraft—Addison, Schweizer; Geschmack—Bonhours, Lamotte, Montesquieu; Geist—Trublet, Sulzer, Diderot; Genie—Young, Gerard, Sturm und Drang, Kant.

1) So heisst es auch bei »Puttlich«, oben p. 256 dass die Blüte des Geschmacks am Baume des Genies nicht das Wesentlichste sei; desgl. ebendaselbst p. 254: das Wesentlichste beim Genie ist der schöpferische Geist und die kritische Urteilskraft. Ebenso in Starkes »Menschenkenntnis« 1790—91: das Wesentliche des Genies ist die schöpferische Einbildungskraft, mit der

Das Vermögen ästhetischer Ideen aber ist ein Talent, eine Naturgabe der Einbildungskraft. Hier ist auch eine Note zu den Bemerkungen Kants über die Normalidee, § 17 heranzuziehen: Ein vollkommen regelmässiges Gesicht [1]) sagt gemeiniglich nichts und verrät einen mittelmässigen Menschen »weil, wenn keine von den Gemütsanlagen über diejenige Proportion hervorstechend ist, die erfordert wird blos einen fehlerfreien Menschen zu machen, nichts von dem, was man Genie nennt, erwartet werden darf, in welchem die Natur von ihren gewöhnlichen Verhältnissen der Gemütskräfte zum Vorteil einer einzigen abzugehen scheint« [2]). Hier hat Kant augenscheinlich nicht den Geschmack, im Sinne der sich ja eben nur auf das Regelmässige, das Gleichgewicht, man kann sagen auf die Normalidee, richtet, sondern die hervorstechende Gemütskraft ist ihm die Einbildungskraft, die als Geist die vielsagende Fülle und originale Tiefe des Genies ausmacht.

Ganz im Sinne dieser gelegentlichen einseitigen Hervorhebung des Geschmacks, des Regelrechten und Mechanischen ist es auch, wenn Kant anlässlich seiner Bemerkungen über die Musik, der er als Spiel der blosen Empfindung, wegen ihres geringen intellektuellen Gehaltes nur eine niedere Stellung anweist, behauptet, dass an der mathematischen Form der Musik allein das Wohlgefallen hänge, welches auf Allgemeinheit Anspruch mache: »sie ist es allein, nach welcher der Geschmack sich ein Recht

---

Urteilskraft verbunden sein muss. Desgl. an anderer Stelle: die Einbildungskraft macht auch die Originalität im Menschen aus, sowie auf ihrer Gewalt allein das beruht, was man Genie nennt.

Wir bemerken beiläufig, dass Kants Definition, Schönheit = Geist im ästhetischen Sinne, an eine Bemerkung Goethes in »Wahrheit und Dichtung« erinnert. Er erwähnt daselbst die Erklärung des Schönen von Hemsterhuis als eines Eindrucks, bei dem man die grösste Menge von Vorstellungen in einem Momente habe. »Ich aber musste sagen«, fährt er fort, »das Schöne sei, wenn wir das gesetzmässig Lebendige in seiner grössten Thätigkeit und Vollkommenheit schauen, wodurch wir zur Reproduktion gereizt und gleichfalls lebendig uns in höchste Thätigkeit versetzt fühlen«.

1) Die Pysiognomik wurde, wie wir sahen, bereits bei »Nicolai« herangezogen und zwar im Anschluss an Meier und im Hinblick auf Lavater.

2) Vgl. »Puttlich« oben p. 249, wo das Genie einer Missgeburt verglichen wird.

über das Urteil von Jedermann im Voraus ausgesprochen anmassen darf« (§ 53). Das Mathematische wirkt aber in der That hier doch nur deshalb als Schönheit, weil es sich mit dem innigsten und allgemeinsten Ausdruck einer unnennbaren Gedanken- und Gefühlsfülle, d. h. mit ästhetischen Ideen und mit Geist verbindet. Deshalb kommt eben auch, wie Kant selbst gesteht, »wenn es um Bewegung des Gemüts zu thun ist«, die Musik der Dichtkunst am nächsten. An dieser Gemütsbewegung hat die Mathematik nach Kant selbst »auch nicht den mindesten Anteil«. Sie ist nur die unumgängliche Bedingung, (die conditio sine qua non) jenes »behaglichen Selbstgenusses«. Im Gegensatz zu dem etwas harten Urteil Shakespears über den »man that has no music in himself« hält Kant die Musik geradezu für demoralisierend. Refl. zur Anthropologie 382. »Junge Leute muss man in Acht nehmen vor frühem Spiel, Umgang mit Frauenzimmern und Musik«. Wie sehr das Intellektuelle, der Geist und die ästhetischen Ideen für Kant in der Musik zurücktreten, ersieht man unter anderem auch aus seinen interessanten anthropologischen Bemerkungen über Glücksspiel, Tonspiel und Gedankenspiel, wo er von »der durch innere Motion erzeugten Munterkeit des Gemüts« handelt. Musik und das Komische stellt er zusammen, und kommt zu dem ergötzlichen Resultate, dass eigentlich bei beiden die Bauchmuskeln eine grosse Rolle spielen, »dass die Belebung in beiden blos körperlich sei, ob sie gleich von Ideen des Gemüts erregt wird, und dass das Gefühl der Gesundheit, durch eine dem Spiel der Gemütskräfte correspondierende Bewegung der Eingeweide das ganze für so fein und geistvoll gepriesene Vergnügen einer aufgeweckten Gesellschaft ausmache«. Vgl. auch Allgemeine Anmerkung zur Exposition u. s. w., wo im Gegensatz zum wahrhaft Erhabenen gewisse (religiöse) stürmische Erbauungsübungen auf eine Art innerer Massage, »welche man der Gesundheit wegen gerne hat« zurückgeführt werden. Es ist zu beachten, dass die neuere Psychologie und Ästhetik auf die Bedeutung der Muskelgefühle wieder hingewiesen hat, wenn sie auch unseres Wissens die eigentümliche und bedenkliche Kantische Neigung zur Localisation derselben bis jetzt nicht teilt. Die Leistungen der Musiker und Witzbolde betrachtet Kant daher auch vornehmlich sozusagen vom praktischen Gesichtspunkte des Heilgymnastikers. »Das beförderte Lebens-

geschäft im Köper, der Affekt, der die Eingeweide und das Zwerchfell bewegt, mit einem Worte, das Gefühl der Gesundheit . . machen das Vergnügen aus, welches man darin findet, dass man dem Körper auch durch die Seele beikommen und diese zum Arzt von jenem brauchen kann« (§ 54)[1]).

Eine Vergleichung der vorhandenen Redaktionen der Lehre vom Genie ergiebt, dass sie in den Hauptpunkten, die bereits 1775 feststehen, übereinstimmen. Es haben also hier einmal keine »Umkippungen« stattgefunden. Bezüglich der »Urteilskraft« könnte man höchstens von einer vorübergehenden Stabilitätsschwankung sprechen. Während die Lehre vom Genie in der »Urteilskraft« als eine begrifflich abgeleitete Einheit und, wie wir sehen werden, in engem Zusammenhang mit den Prinzipien der Ästhetik sich darstellt, ist Kant in der »Weltkenntnis« und »Anthropologie« auf die freiere Form der anthropologischen Betrachtungen bei »Nicolai« zurückgegangen. Die »Urteilskraft« hat augenscheinlich inhaltlich das Kant'sche Heft über Anthropologie wenig beeinflusst. Es ist an dieser Stelle berechtigt den ganz eigentümlichen Charakter der Kant'schen Lehre in der »Urteilskraft« nochmals hervorzuheben. Er lässt sich mit den Worten skeptisch, kritisch, negativ bezeichnen. Eine synoptische Tabelle, welche die verschiedenen Redaktionen übersichtlich in ihren Hauptbestimmungen zusammenstellte, würde bezüglich der »Urteilskraft« ein ganz auffälliges Überwiegen der einschränkenden und kritischen Bestimmungen kenntlich machen.

Lotze hat in seiner »Geschichte der neueren Ästhetik« diese kühle, skeptische Stimmung Kants gegenüber der Lehre vom Genie hervorgehoben und mit Recht darin das Erbteil des Rationalismus erkannt. Er hält diese kühle Haltung bei dem, der die Kritik des Geschmacks schreibt, jedoch für einen Vorteil. Aber Kant ist nicht nur kühl, er zeigt thatsächlich gelegentlich Mangel an Verständnis, er ist vorurteilsvoll und ungerecht. Ja man kann so weit gehen zu sagen, dass er das Genie überhaupt nicht kennt. Er ahnt es nur. Im Besonderen lassen sich

---

1) Vgl. die Ausführungen bei »Brauer« und »Puttlich« oben p. 194 u. 274. Vgl. auch eine Stelle p. 11, 12 aus der »Menschenkenntnis«: Die Einbildungskraft ist eine Motion des Gemüts und dient dem Menschen zur Gesundheit.

mancherlei Ursachen angeben, die auf seine eigentümliche Stellung dem Geniebegriff gegenüber Einfluss gehabt haben mögen. Die negative Richtung bei »Nicolai« bereits angedeutet, tritt in der »Urteilskraft« augenfällig hervor. Sie hat dort zweifellos in der litterarischen Bewegung der Geniezeit, hier namentlich in der Parallelerscheinung eines philosophischen »Sturm und Dranges« ihre äussere Veranlassung und ihr Angriffsobjekt[1]). Wir haben nachgewiesen, dass durch diese z. T. persönlich polemische Färbung die Lehre Kants in der »Urteilskraft« an manchen Stellen bis zu widerspruchsvoller Unverständlichkeit getrübt wurde.

Lichtenberg hat die Frage aufgeworfen: »Wenn das menschliche Geschlecht in seiner vollen Kraft, etwa im vierzigsten Jahre stürbe, was für Folgen würde das für die Welt haben«. »Sollte nicht Manches von dem, was Kant lehrt, zumal in Rücksicht auf das Sittengesetz Folge des Alters sein, wo Leidenschaften und Neigungen ihre Kraft verloren haben, und Vernunft allein übrig bleibt«? Zweifellos hat das hohe Alter Kants bei Abfassung der »Urteilskraft« sich in einem dem moralischen entsprechenden ästhetischen Rigorismus hie und da zum Nachteil seiner Lehre geltend gemacht. Daher bei aller Scheidung des Schönen von der Erkenntnis, doch die oft wiederholte Hervorhebung des Intellektuellen, des Verstandesmässigen, der vornehmsten negativen Bedingung, der Korrektheit des Geschmacks. Daher die kritische Haltung der Phantasie gegenüber und bei aller Wertschätzung des »Geistes« kein Wort von der Begeisterung. Das Genie ist für den alternden Kant im Grunde kein congenialer Gegenstand. Der tiefere, innere Grund aber, warum Kant in seinen kritischen Erläuterungen und Ausführungen beständig dem Genie wieder zu entziehen scheint, was er durch begriffliche Formulierung ihm zuzuschreiben nicht umhin konnte, der Grund, warum er den Genius, welchen er doch zuvor selbst als Hohenpriester und Propheten

---

1) Man kann also nicht sagen, wie Basch a. a. O. p. 475, dass Kant seine Theorie des Genies den Revolutionären des Sturm und Dranges entlehnt habe, sondern er schliesst sich nur an dieselben Schriftsteller an, welche auch für den Sturm und Drang massgebend waren: Addison, Shaftesbury, Young. Die Beziehung auf die Geniemänner ist vielmehr eine polemische und zeigt sich, wie Basch an anderer Stelle (p. 404) richtig bemerkt, in der wiederholten Forderung der Correktheit.

gleichsam im innersten Heiligtum der Kunst eingesetzt, durch allerhand Chicanen zu einem Hinterpförtchen wieder hinauszutreiben bemüht ist, der liegt wohl überhaupt von vornherein in einer merklichen Voreingenommenheit des vorzugsweise nüchtern, kritisch, gewissenhaft, ja in etlichen Dingen pedantisch veranlagten Philosophen gegen die ihm wenig sympathische Thatsache der künstlerischen Produktion durch eine, wie er sie selbst nennt, »mystische Gemütskraft«. Es ist ferner verständlich, dass der eigentümliche Dualismus der ästhetischen Lehre Kants, der in den Antinomien des Geschmacks seinen knappsten Ausdruck gefunden hat, auch in den Bemerkungen über das Genie sich besonders geltend macht. Wenn die Urteilskraft in der architektonischen Anlage des Systems das Mittelglied bildet zwischen reiner und praktischer Vernunft und thatsächlich den Versuch macht ihre Gegensätze zu lösen, so findet diese vereinigende und vermittelnde Tendenz in der Lehre vom Genie naturgemäss ihren Gipfel und ihr höchstes Problem. Kant ist sich auch ohne Zweifel dieser ihrer beherrschenden und exponierten Stellung bewusst gewesen, wenn er es auch mit charakteristischer Zurückhaltung unterlassen hat, ausdrücklich darauf hinzuweisen, und die letzten Consequenzen zu ziehen. Eine vortreffliche Bemerkung von Rosenkranz aus der Vorrede zu Bd. IV von Kants Werken ist hier am Platze: »Kant steht höher, als er es selbst weiss, aber er leugnet es sich immer ab; so oft er den Boden der absoluten Idee betreten hat, eilt er wieder kopfschüttelnd zurück, dass für uns so etwas möglich sein sollte; er spricht die höchsten Mysterien der Philosophie auf das trefflichste aus und übt hinterher eine beschränkende Censur solcher Offenbarungen, . . . er ist in seinem Gedankenschwunge göttlich kühn und grollt hinterher mit sich, nicht genug menschliche Behutsamkeit angewandt zu haben« [1]).

Einen Teil der Schuld an den Inconsequenzen trägt auch wohl die eigenartige ironische Methode Kants, die von einer proleptischen Einleitung durch die Zergliederungen der Analytik und

---

1) So bemerkt auch E. v. Hartmann (Kant als Begründer der modernen Asthetik, Nord und Süd, Bd. 30, p. 327): »Es wäre unbillig, wenn man dem Begründer der sthetik daraus einen Vorwurf machen wollte, dass er diese Universalität der Gesichtspunkte nur auf Kosten unausgeglichener Widersprüche in seiner Lehre behaupten konnte«.

Deduktion zu dem Dilemma der Dialektik fortschreitet. Auch an die bekannte Neigung zu Excursen und Episoden ist hier zu erinnern, die den mündlichen Vortrag sowie die Schriften des Philosophen auszeichnet. Der Leser der §§ der »Urteilskraft« vermisst schmerzlich das versöhnende »in summa, meine Herren«, und es ist die Aufgabe des Interpreten, die Widersprüche aufzuheben oder wenigstens zu motivieren.

Die Excurse und Episoden aber sind ein Symptom des ausserordentlichen Gedankenreichtums und der Fülle des Materials, das dem Philosophen für den Vortrag seiner Lehre zu Gebote stand. Sie erklären sich auch z. T. aus seiner Gewohnheit alles, was ihm seine ungemein ausgebreitete Lektüre an Anregungen und sein eigener geschäftiger Geist an vorläufigen Resultaten bieten konnte, sofort auf dem Rande und den leeren Blättern seiner durchschossenen Handexemplare, sowie auf vielen Tausenden von kleinen Zetteln, zu fixieren und so einer gelegentlichen Verwertung vorzubehalten. Die auf diese Weise gesammelten Materialien repräsentieren einen Zeitraum von vielen Jahren. Dazu kommt noch, dass wir wohl berechtigt sind anzunehmen, dass Kant hier einen verhältnismässig grösseren Teil seines Materials der Lektüre verdankt. Ein restloses Aufgehen aller der ihm mit der Zeit lieb gewordenen Einzelbemerkungen in der Einheit einer systematisch geschlossenen Lehre war unter diesen Umständen kaum zu erwarten.

Hierzu kommt nun noch ein letztes. In der Kritik der teleologischen Urteilskraft § 77 handelt Kant »von der Eigentümlichkeit des menschlichen Verstandes, dadurch uns der Begriff eines Naturzwecks möglich wird«. Es ist nämlich ein anderer (höherer) Verstand, als der menschliche denkbar, ein Verstand, der nicht wie der unsere discursiv, sondern als Vermögen einer völligen Spontaneität der Anschauung, als Verstand im höchsten Sinne intuitiv verfährt. Für einen solchen intuitiven, urbildlichen Verstand (intellectus archetypus), der von der Anschauung des Ganzen zum Besonderen fortschreitet, gäbe es keine Zufälligkeit und Absichtlichkeit der Verbindung der Teile. Alles Besondere wäre notwendig in der Vorstellung des Ganzen bereits enthalten. Der menschliche Verstand geht auf die Dinge als blose Erscheinung nicht auf das Ding an sich. Dem Inbegriff der Dinge an sich nun, dem metaphysischen Substrat der Welt, dem übersinn-

lichen Realgrund für die Natur, dem verständigen Welturheber und »höchsten Künstler« (§ 85) ob wir ihn gleich nicht erkennen, sondern nur denken können, legen wir jenen intuitiven Verstand jene intellektuelle Anschauung bei, die, wenn wir sie selbst besässen, uns die Welt als ebenso naturnotwendig zeigen würden, wie sie unserm discursiven Verstande jetzt als zufällig und absichtlich erscheint.

Die Beziehungen dieser interessanten Bestimmungen zu Kants Lehre vom Genie liegen auf der Hand. Was war es doch, was nach ihm das innerste Geheimnis des Genies, jener mystischen Gemütskraft ausmachte? Seine »Natur«, »das übersinnliche Substrat aller seiner Vermögen« d. h. das von ihm, was wir als einen Teil des metaphysischen Realgrundes der Welt, als wesensgleich mit dem Geiste des »höchsten Künstlers« aufzufassen haben. Daher die wunderbare Vereinigung von Naturnotwendigkeit und Willkür, von Gesetz und Freiheit, von Sinnlichkeit und Verstand, von Receptivität und Spontaneität, von Natur und Kunst im Wesen des Genies, daher die Harmonie von Einbildungskraft und Verstand, von Geist und Urteilskraft, von Genie und Geschmack, die das Leben des höchsten Kunstwerkes ausmacht. Genie wäre demnach als Vermögen ästhetischer Ideen, d. h. von Anschauungen der Einbildungskraft, die zu Begriffen zusammen stimmen, thatsächlich ein Verstand, der sinnlich urteilt und eine Sinnlichkeit, die Begriffe vorstellt, es wäre intuitiver Verstand und intellektuelle Anschauung. Est Deus in nobis. Genie wäre dämonische, wäre göttliche Intelligenz. Kant ist nun weit davon entfernt, diese Consequenz gezogen zu haben. Die Lehre vom Genie steht vielmehr absolut unvermittelt neben den mehrfachen Äusserungen über den Intellectus archetypus. Der letztere ist aber für Kant auch nichts weiter als ein kritischer Grenzbegriff, um daran das Wesen des specifisch menschlichen Geistes zu messen. Für den menschlichen Geist, dies ist die Grundlage der Kant'schen Erkenntnislehre, giebt es eben keine intuitive Erkenntnis.

Sollte aber Jemand etwa doch auf den Gedanken kommen, das Genie sei etwas dem ähnliches, der sammle nur die zerstreuten Bemerkungen Kants von der Tollheit, dem Wahnsinn, der Schwärmerei, den Hirngespinsten, der Unordnung und Wildheit, dem Gaukler-, Quacksalber- und Marktschreiertum der körperlichen Missgestalt, den geistreichen Missgeburten, den üblen

Angewohnheiten und Marotten und der Nutzlosigkeit und Charakterlosigkeit des Genies überhaupt; und es wird ihm bei seiner Gottähnlichkeit bald bange werden. Kant steht vor der methodischen Frage: Wie ist Genie überhaupt möglich, wenn nicht als anschauende Erkenntnis? Aus diesem Dilemma erklären sich manche Widersprüche. Genie war nur möglich, wenn Kant es auf die Kunst beschränkte, ihm alle Anwendung auf das Gebiet der Erkenntnis versagte und es auch innerhalb der Kunst möglichst diskreditierte.

So ist es denn begreiflich, dass er in der »Urteilskraft« das Bedürfnis fühlt, den Wirkungskreis des Genies möglichst einzuschränken, und vor Allem die Wissenschaft und die Philosophie vor der Ansteckung zu retten. Aber auch die Technik und alle andere Geistesgebiete, sowie das weite Reich des praktischen Handelns schliesst er gleich zu Anfang aus. Die Kunst kommt auch nur als schöne Kunst in Betracht. Innerhalb der schönen Kunst aber soll das Genie schliesslich vornehmlich für die Dichtung (§ 53) und nur für die Gewinnung des formlosen geistigen Rohmaterials, für Stoff und Inhalt gelten. Die schöne Form, die doch erst die Kunst zur schönen Kunst macht, ist nach Kant blos Sache des Geschmacks. Hier ist eigentlich, sozusagen, die Eliminierung der unbequemen Unbekannten, des Genies, bereits vollzogen. Kant gefällt sich aber darin, obendrein noch gelegentlich aufzuzeigen, dass das so hochgepriesene Genie eigentlich an sich zu nichts nütze sei, dass es meist Unfug und Unordnung anrichte, mit Tollheit und Wahnsinn eine bedenkliche Verwandtschaft habe, und dass im Grunde doch wohl auch in der Kunst das Höchste durch den mit Fleiss, Ordnung und Klarheit verfahrenden Verstand geleistet werde. Wenn diese skeptische Richtung in den Dokumenten nach der »Urteilskraft« wieder weniger hervortritt, so hat das wohl seinen Grund darin, dass er sich bewusst war, in seinem ästhetischen Hauptwerk ex cathedra über diese Kernfrage der damaligen Kritik zu handeln, während seine späteren Äusserungen als obiter dicta zur Anthropologie die liberalere Tendenz einer mehr jugendlichen Auffassung bewahrt zu haben scheinen. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass sie nicht als eine bewusste Zurücknahme oder Correktur seiner offiziellen Kundgebungen aufzufassen sind. Dadurch wird jedoch ihr Wert für eine metakritische Interpretation nicht herabgesetzt.

Welcher von den obenerwähnten Fehlerquellen wir nun auch die Hauptschuld beimessen mögen, soviel ist gewiss, dass bei der Aufnahme der Lehre vom Genie in den Schematismus der »Urteilskraft« und der damit verbundenen zergliedernden und nivellierenden Auswalzung dieses Begriffes die Schwingen des göttlichen Genius neben leichteren Contusionen, auch einige schwere Knochenbrüche erlitten haben. Die Unerbittlichkeit eines Alles zermalmenden Geistes hat sich auch hier bewährt. »Wie der Scheidekünstler«, bemerkt Schiller, »so findet auch der Philosoph nur durch Auflösung die Verbindung, und nur durch die Marter der Kunst das Werk der freiwilligen Natur. Um die flüchtige Erscheinung zu haschen, muss er sie in die Fesseln der Regeln schlagen, ihren schönen Körper in Begriffe zerfleischen und in einem dürftigen Wortgerippe ihren Geist aufbewahren«. Es scheint uns nun, dass die von uns versuchte innere Kritik auf historischer Grundlage geeignet ist, den schönen gesunden Körper der Kant'schen Lehre wiederherzustellen und die disjecta membra poetae zu einem lebendigen Organismus wieder zu vereinigen. Wir erinnern uns wohl jenes Ausspruchs aus der Vorrede zur »reinen Vernunft«, dass »an einzelnen Stellen« sich jeder philosophische Vortrag »zwacken« lasse. »Scheinbare Widersprüche lassen sich, wenn man einzelne Stellen, aus ihrem Zusammenhang gerissen gegeneinander vergleicht, in jeder vornehmlich als freie Rede fortgehenden Schrift ausklauben, die . . . demjenigen aber, der sich der Idee des Ganzen bemächtigt hat, sehr leicht aufzulösen sind«. Die Widersprüche, die wir aufgezeigt zu haben glauben, sind nicht nur scheinbar, sie sind zum Teil tief im Wesen des Philosophen, seiner Zeit und seiner Lehre begründet.

»Die Hauptideen«, sagt Kant in der »Menschenkunde«, »die in manchen Schriften herrschen, sind oft so schwer herauszubringen, dass sie der Verfasser selbst oft nicht herausfinden und ein Anderer ihm manchmal besser sagen kann, was die Hauptidee war«. So bezeichnet er selbst Ziel und Wert der Interpretation. Auch ihm passierte es wohl gelegentlich, dass er die Hauptidee vergessen konnte.

Wir kommen jetzt zu den Kernfragen dieses Teils unserer Untersuchung: Was ist neu in der »Kritik der Urteilskraft« im Vergleich mit den Vorlesungen? Hat die Lehre vom Genie die Ästhetik beeinflusst oder umgekehrt? Ist sie ein unvermitteltes

hors d'oeuvre, und wenn nicht, wie ist sie mit den übrigen Lehren der »Urteilskraft«, besonders mit der Untersuchung des ästhetischen Urteils verknüpft, und welches ist ihre Bedeutung, ihre Funktion in der Entstehungsgeschichte der »Urteilskraft«?

In der Lehre vom Erhabenen hat Kant an keiner Stelle eine Vermittlung mit der Lehre vom Genie versucht. Es ist dies an sich auffallend, jedoch verständlich, wenn wir uns erinnern, dass Kant fast ausschliesslich das Erhabene der Natur behandelt und die Tragödie z. B. ganz unberücksichtigt lässt. Auch leidet das Gefühl des Erhabenen an einer starken Beimischung des moralischen Elementes. Das Genie aber hatte Kant von vornherein auf das rein Ästhetische eingeschränkt.

Die §§ 43 bis 45 von der Kunst überhaupt, von der schönen Kunst und der Kunst, die zugleich Natur zu sein scheint, stehen in direkter Verbindung mit der Lehre vom Genie und enthalten die Anwendung der dort gegebenen Bestimmungen. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die von Kant vorgeschlagene Einteilung der schönen Künste (§ 51) sich auf den aus der Genielehre gewonnenen Begriff der Schönheit als eines Ausdrucks ästhetischer Ideen gründet. Auch die Vergleichung des ästhetischen Wertes der schönen Künste untereinander (§ 53) schliesst sich an die Bestimmung des Genies als eines Vermögens ästhetischer Ideen an.

In der Dialektik der ästhetischen Urteilskraft geschieht u. A. die Auflösung der Antinomie des Geschmacks (§ 57) allein durch Verwendung des Begriffs der ästhetischen Ideen. Auch die Bemerkungen vom Idealismus der Zweckmässigkeit in der Kunst werden aus dem Begriffe des Genies abgeleitet. § 59, Von der Schönheit als Symbol der Sittlichkeit, entwickelt die Richtung der ästhetischen Ideen aufs Moralische und den Appell an das übersinnliche Substrat der Menschheit. § 60 endlich, als Anhang, von der Methodenlehre des Geschmacks, behandelt statt dessen die Propädeutik des Genies durch die Humaniora zur Darstellung seiner höchsten Humanität in der Kunst.

Im Folgenden stellen wir dasjenige zusammen, was im Vergleich zu der Ästhetik der Vorlesungen in der »Urteilskraft« neu ist, indem wir zugleich die tieferen Beziehungen der Kritik des Geschmacks zur Kritik des Genies aufzudecken suchen.

Zurückblickend auf die Entwicklung der Ästhetik Kants vor

der »Urteilskraft« erinnern wir uns einer Reihe von Widersprüchen und ungelösten Fragen. Wir müssen annehmen, dass Kant die Lösung derselben während der Ausarbeitung der »Urteilskraft« d. h. zwischen 1787 und 1790 gefunden hat. Welche Rolle die Lehre vom Genie dabei gespielt hat, wird sich aus dem Folgenden ergeben. Die Hauptfragen lauten:

Hat der Geschmack Prinzipien a priori, und wenn dies der Fall, welches sind dieselben?

Diese Frage der Geschmackskritik wird aufgeworfen in der Vorrede: Sind die Prinzipien der Urteilskraft constitutiv oder blos regulativ und geben sie dem Gefühl der Lust und Unlust (wie der Verstand dem Erkenntnisvermögen und die Vernunft dem Begehrungsvermögen) a priori die Regel? Wir erinnern uns, dass in der »Kritik der reinen Vernunft« 1. Aufl. § 1 der Ästhetik Prinzipien a priori schlechtweg abgesprochen wurden, dass in der 2. Auflage eine Combination von empirischen und Prinzipien a priori angenommen wird, und dass die Nachschriften in dieser wichtigen Frage schwanken.

Der Brief an Reinhold vom 18. Dez. 1787 zeigt, dass das Prinzip a priori der »Urteilskraft« kurz vor diesem Zeitpunkte entdeckt worden war, und dass in dieser Entdeckung Kants Neigung zur Systematik[1]) sich als heuristisches Motiv erwiesen hatte: »die Vermögen des Gemüts sind drei: Erkenntnisvermögen, Gefühl der Lust und Unlust und Begehrungsvermögen«. Für das erste und dritte habe er in der Kritik der reinen und der praktischen Vernunft Prinzipien a priori gefunden. »Ich suchte sie auch für das zweite, und ob ich es zwar sonst für unmöglich hielt, dergleichen zu finden, so brachte doch das Systematische .... mich auf den Weg, so dass ich jetzt drei Teile der Philosophie erkenne, deren jede ihre Prinzipien a priori hat, ... von denen freilich die mittelste als die ärmste an Bestimmungsgründen a priori befunden wird«.

Die Antwort auf die Frage nach dem a priori des Geschmacks lautet »Urteilskraft«, Einleitung IV—IX (besonders

1) Vgl. Adickes »Kants Systematik als systembildender Faktor« p. 154.

VII): Wenn die Einbildungskraft als Vermögen der Anschauungen a priori, zum Verstande als Vermögen der Begriffe, durch eine gegebene Vorstellung unabsichtlich in Einstimmung versetzt und dadurch ein Gefühl der Lust erweckt wird, . . . so entsteht das ästhetische Urteil über die subjektive formale Zweckmässigkeit. Sodann § 12: das Geschmacksurteil beruht auf Gründen a priori. »Das Bewusstsein der blos formalen Zweckmässigkeit im Spiele der Erkenntniskräfte des Subjekts . . . . ist die Lust selbst . . . . Sie hat Causalität in sich, nämlich den Zustand der Vorstellungen selbst und die Beschäftigung der Erkenntniskräfte ohne weitere Absicht zu erhalten. § 58: Das Geschmacksurteil ist nicht empirischen Prinzipien unterworfen; die Idealität der Zweckmässigkeit ist das Prinzip a priori des Geschmacks.

Daneben zeigt sich jedoch Kant geneigt, in § 57 das ästhetische a priori in die Beziehung auf die Moralität zu setzen: »Das Geschmacksurteil gründet sich auf dem Begriffe eines Grundes überhaupt von der subjektiven Zweckmässigkeit, ... es bekommt aber durch ebendenselben doch zugleich Giltigkeit für Jedermann, weil der Bestimmungsgrund desselben vielleicht im Begriff von demjenigen liegt, was als das übersinnliche Substrat der Menschheit angesehen werden kann«. Desgl. weiter unten: das subjektive Prinzip des Geschmacks ist die unbestimmte Idee des Übersinnlichen in uns. Desgl.: die Antinomien nötigen uns, »über das Sinnliche hinauszugehen und im Übersinnlichen den Vereinigungspunkt aller unserer Vermögen a priori zu suchen«. Bei Behandlung der Beziehungen des Ästhetischen und Ethischen citieren wir noch einige weitere Belegstellen für Kants Gründung des Geschmacks a priori auf die Anlage zur Moralität im Menschen.

Eine Reflexion, die Förster (der Entwicklungsgang der Kantischen Ethik, p. 29) veröffentlicht hat und die er den sechziger Jahren zuschreibt, lautet folgendermassen: »Das geistige Gefühl beruht darauf, dass man seinen Anteil an einem idealen Ganzen empfindet z. B. die Ungerechtigkeit, die einem widerfährt, trifft im idealen Ganzen auch mich. Das ideale Ganze ist die Grundidee der Vernunft sowohl als der damit vereinigten Sinnlichkeit. Das ist der Begriff a priori, wovon das für jedermann richtige Urteil abgeleitet werden muss. Das moralische Gefühl, selbst in den Pflichten gegen sich selbst, sieht sich in der Menschheit und beurteilt sich, sofern es an der

Menschheit teil hat«. Dies ideale Ganze der Menschheit hat nun Kant in der »Urteilskraft« auch zur Grundidee und zum Prinzip a priori der Ästhetik gemacht.

Das Geschmacksurteil gilt a priori d. h. unabhängig von aller Erfahrung und vor derselben. In der Lehre vom Genie konnte Kant die Originalität, den Gegensatz zur Nachahmung als eine Bestätigung seiner Entdeckung des ästhetischen a priori ansehen.

In welcher Beziehung steht das Schöne zum Sittlichen?

Hier erwähnen wir nur kurz die Unterscheidung des Urteils über das Schöne von demjenigen über das Gute und Vollkommene, die Kant, ähnlich wie in den Vorlesungen, in § 4. 5. 7. 15. 59 der »Urteilskraft« vorträgt. Die wahre Antwort auf obige Frage giebt § 59—60: Von der Schönheit als Symbol der Sittlichkeit. Der Geschmack macht den Übergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse [1]). Der Geschmack zeigt eine gewisse Erhebung und Veredelung des Gemüts über den Sinnenreiz an. Die symbolische Beziehung zur Moral ist für

1) Doch vgl. § 5 Schluss: Geschmack in seiner Aufführung zeigen, ist ganz etwas anderes, als seine moralische Denkungsart äussern. Desgl. »Kritik der praktischen Vernunft«. Werke, Hartenst., V. p. 166: »Diese Beschäftigung der Urteilskraft, welche uns unsere eigenen Erkenntniskräfte fühlen lässt, ist noch nicht das Interesse an den Handlungen und ihrer Moralität selbst. Sie macht blos, dass man sich gern mit einer solchen Beurteilung unterhält, und giebt der Tugend oder der Denkungsart nach moralischen Gesetzen eine Form der Schönheit, die bewundert, aber darum noch nicht gesucht wird (laudatur et alget) wie alles, dessen Betrachtung subjektiv ein Bewusstsein der Harmonie unserer Vorstellungskräfte bewirkt, und wobei wir unser ganzes Erkenntnisvermögen (Verstand und Einbildungskraft) gestärkt fühlen, ein Wohlgefallen hervorbringt, dass sich auch Andern mitteilen lässt, wobei gleichwohl die Existenz des Objekts uns gleichgiltig bleibt, indem es nur als die Veranlassung angesehen wird, der über die Thierheit erhabenen Anlage der Talente in uns inne zu werden«). Die interessante Thatsache scheint nicht beachtet worden zu sein, dass in diesen Sätzen aus dem Jahre 1788 eine ganze Reihe der Lehren der »Urteilskraft« vorweggenommen wird.

Kant auch ein Grund, dem Geschmack Allgemeingiltigkeit und Geltung a priori beizulegen: »Nun sage ich, das Schöne ist das Symbol des Sittlichguten und auch nur in dieser Rücksicht ... gefällt es mit einem Anspruch auf jedes Andern Beistimmung«. § 59[1]).

Die betreffenden §§ sind die letzten der »Urteilskraft«. In ihnen spricht Kant ohne Zweifel das aus, was er für das wichtigste Resultat seiner Untersuchung hält. Wir vergleichen hier eine Stelle aus der «Menschenkenntnis«. »Jedes Geschmacksurteil hat einen Grund a priori und kann nicht aus Erfahrung abgeleitet werden. Durch Sehen vieler Gegenstände bringen wir Andern die Regeln des Geschmacks nicht bei. ... Der Grund a priori aber liegt in der Anlage zur Moralität in unserm Subjekte, welche macht, dass alle Menschen an dieser oder jener Sache ein Gefallen finden müssen. Der wahre und ächte Geschmack ist unzertrennlich vom moralischen Gefühl«. Wir verweisen ferner auf den interessanten Brief Kants an Reichard vom 15. Oct. 1790 (Kantstudien, I. p. 144 ff.). Die Anschauung Kants von der Verbindung des Ethischen mit dem Ästhetischen ist keineswegs als eine schiefe Darstellung seiner Lehre in der »Urteilskraft« oder als eine aus der Zeit der sechziger Jahre auftauchende Erinnerung aufzufassen, sondern die Stelle im Briefe, die einen Hinweis enthält auf das, was in der »Urteilskraft« Kant am meisten am Herzen lag, berührt in der That den innersten Kern der Anschauung des Philosophen über die Kunst und das Schöne als Symbol des Sittlichen. Dass Kant auch den Erörterungen über den Unterschied des Schönen und des Guten in der »Urteilskraft« breiten Raum gewährt, beweist nichts gegen die fundamentale Bedeutung der Gedanken von § 59 und 60, in denen man schon an der eigentümlichen Kraft der Diktion die innere Beteiligung des Verfassers spüren kann. Die Worte nun in dem Briefe lauten: »Ich habe mich damit begnügt zu zeigen, dass ohne sittliches Gefühl es für uns nichts Schönes und Erhabenes geben würde,

1) § 17 heisst es, dass an der menschlichen Gestalt das Ideal im Ausdruck des Sittlichen bestehe, ohne welches der Gegenstand nicht allgemein gefallen würde. Die Beurteilung nach einem Ideale der Schönheit allerdings ist nach Kant »kein blosses Urteil des Geschmacks«.

dass sich eben darauf der gleichsam gesetzmässige Anspruch auf Beifall bei Allem, was diesen Namen führen soll, gründet, und dass das Subjektive der Moralität in unserm Wesen, welches unter dem Namen des sittlichen Gefühls unerforschlich ist, dasjenige sei, worauf, mithin nicht auf objektive Vernunftbegriffe, dergleichen die Beurteilung nach moralischen Gesetzen erfordert, in Beziehung, urteilen zu können Geschmack sei, das also keineswegs das Zufällige der Empfindung, sondern ein (obzwar nicht discursives, sondern intuitives) Prinzip a priori zum Grunde hat«.

Wir dürfen überzeugt sein, in diesem Briefe haben wir nicht nur Kants authentischen Text — der Stil genügt, um das zu verbürgen —, sondern auch seine innerste Sinnesmeinung als Verfasser der »Urteilskraft«. Unter dem Einfluss der englischen Denker hat ihn der Gedanke einer solchen Beziehung des Geschmacks als eines gesellschaftlichen Gefühls auf die Moral früh ergriffen und dauernd festgehalten. Bemerkenswert ist jedoch dabei eine Einschränkung: »Urteilskraft« § 42 vom intellektuellen Interesse am Schönen, wird gelehrt, »dass das Interesse am Schönen der Kunst gar keinen Beweis einer dem Moralischguten anhänglichen, oder auch nur dazu geeigneten Denkart abgebe«, dass aber das Interesse an der Schönheit der Natur »jederzeit ein Kennzeichen einer guten Seele sei« und »wenn es habituell ist, wenigstens eine dem moralischen« Gefühl günstige Gemütsstimmung anzeige«. So interessant nun die hohe Wertschätzung der Schönheit der Natur durch Kant ist, und Schiller hat bereits auf diesen Punkt freudig hingewiesen, so unbefriedigend ist die damit verbundene Unterschätzung der Kunstschönheit. Dieselbe erklärt sich aus der mangelnden Anschauung des Philosophen, aus seinen persönlichen Umständen, die ihm Kunstgegenstände als Luxusartikel erscheinen liessen, mit denen man in Gesellschaft prunkte und der Eitelkeit fröhnte[1]). Seine mehrfache

1) Hier ist der Ort für eine Bemerkung, aus der Anthropologienachschrift von Elsner (1797—93): »Der Hang (eines Menschen) mit schönen Gegenständen sich zu beschäftigen, ist gemeiniglich eitel, er ist nicht für ihn, sondern für die Gesellschaft, denn die Schönheit der Kunst gebraucht nicht einen Zweck in sich selbst und ist blos nach der Meinung der Menschen, dagegen die Schönheiten der Natur den Zweck in sich selbst haben.

Erwähnung von Prachtgärten Palästen, Bildern in goldenen Rahmen, Tafelmusik, Ameublements, Modegeschmack, u. s. w. im Sinne eines solchen »empirischen Interesses (vgl. § 41) beweisen, dass er von wirklichen Kunstwerken nichts kannte und also von ihrer Wirkung im Vergleich mit den einfachen Naturschönheiten, die ihm zugänglich waren, und an denen sich der schlichte und sparsame Mann für seinen ästhetischen Bedarf genügen liess, nichts sagen konnte[1]). Auch hier zeigt sich wohl eine durch Kants Persönlichkeit und Lebensumstände bedingte Schranke seines Urteils.

Auf einen anderen Widerspruch wollen wir hier aufmerksam machen. Oben hiess es, dass die Beziehung des Geschmacks auf die Moral ein Grund für die Allgemeingiltigkeit des ersteren sei. In § 42 erfahren wir aber, dass das Interesse am Schönen der Natur, an welches doch Kant in diesem Zusammenhange vorzugsweise denkt, »wirklich nicht gemein, sondern nur denen eigen, deren Denkungsart zum Guten schon ausgebildet ist, oder dieser Ausbildung vorzüglich empfänglich ist«.

Das ästhetische Ideal besteht nach § 17 in dem Ausdrucke des Sittlichen und ist daher auf die menschliche Gestalt beschränkt. Die fixierte Schönheit bezeichnet Kant ebendaselbst als Objekt eines nicht ganz reinen, weil z. T. intellektuierten, Geschmacksurteils. Da beinahe alle Schönheit adhärierend ist, so wird damit die fast durchgängige Beziehung des Ästhetischen auf Vernunftideen zugestanden.

Der letzte Absatz von § 22 wirft mit charakteristischer Vorsicht die Frage auf, ob ein höheres Prinzip der Vernunft es uns zum regulativen Prinzip mache, allererst einen Gemeinsinn zu

---

1) Früher scheint Kant in diesem Punkte liberaler gewesen zu sein. Bei »Brauer« oben, p. 182 hörten wir: »wir haben Achtung vor einem Bauern, der sich anstatt eines Pfluges ein schön Gemälde anschafft«. Jetzt heisst es, »Urteilskraft« § 42: Wenn sich ein feingebildeter Mann von Geschmack von den Produkten der schönen Kunst, die die Eitelkeit und allenfalls gesellschaftliche Freuden unterhalten, weg und zum Schönen der Natur hinwendet, so schenken wir ihm als einer schönen Seele unsere Hochachtung. Es ist bemerkenswert, dass in der Stelle aus dem Jahre 1790 vielmehr vom Geiste Rousseaus zu spüren ist, als in der früheren.

höheren Zwecken in uns hervorzubringen und also der Geschmack nur die Idee von einem noch zu erwerbenden und künstlichen Vermögen sei«, und die Zumutung einer allgemeinen Beistimmung »nur eine Vernunftforderung sei, eine solche Einhelligkeit der Sinnesart hervorzubringen«, und das Geschmacksurteil nur ein Beispiel aufstelle von der Möglichkeit der Eintracht in dem, was im sittlichen Gebot als objektiv notwendig vorgestellt wird. Das wäre dann ein Gegenstück zu der Lehre von der Propädeutik des Geschmacks durch die Bildung zur Humanität: Sittlichkeit ist die Grundlage der Kunst und umgekehrt, Geschmack ist die Vorstufe der Sittlichkeit.

Es ist hier der Ort auf die tieferen Beziehungen aufmerksam zu machen, welche in gewissen Analogien der Methode und der Formulierung zwischen der »Kritik der Urteilskraft« und der »Kritik der praktischen Vernunft« zu Tage treten. In der letzteren hatte Kant nur ein einziges Gefühl a priori angenommen, dasjenige der Achtung nämlich. In der »Urteilskraft« kommen nun noch das Gefühl des Schönen und des Erhabenen hinzu. Der Autonomie des reinen Willens dort entspricht die Autonomie des Geschmacksurteils, resp. des Genies hier. Das kategorische Imperativ hebt alle Gesetze und Traditionen auf und ist sich selbst Gesetz. Das Gewissen ist angeboren, es urteilt intuitiv, nicht nach demonstrativen Beweisen. Es ist das Zeichen der menschlichen Freiheit. Der Parallelismus dieser Sätze zur Lehre vom Geschmack und vom Genie fällt in die Augen [1]). Zudem hat Kant an einer Stelle der »Urteilskraft« die Beziehung selbst ausgesprochen. § 59: »Die Urteilskraft giebt in Ansehung eines so reinen Wohlgefallens sich selbst das Gesetz, wie es die Vernunft für das Begehungsvermögen thut. Sie sieht sich . . . be-

1) Die Analogie des sittlichen Gewissens und des Genies ist vor Kant von Young und nach Kant namentlich von Schiller bemerkt und benutzt worden. Kant selbst hat es wohl hauptsächlich mit Rücksicht auf seinen moralischen Rigorismus unterlassen, dieselbe in der »Urteilskraft« ausdrücklich hervorzuheben. Er dachte zu hoch vom Sittengesetz und zu niedrig von dem Durchgänger Genie, um diese ungleichen Brüder auch nur vergleichungsweise zusammenzuspannen. Es war dem freieren, sittlichen Idealbegriff Schillers, der schönen Seele, vorbehalten, die Beziehung und die thatsächliche Verbindung des bei Kant geschiedenen herzustellen.

zogen auf etwas im Subjekte selbst und ausser ihm, was nicht Natur und nicht Freiheit, aber doch mit dem übersinnlichen Grunde der Freiheit verknüpft ist, worin das theoretische und das praktische Vermögen auf gemeinschaftliche und unbekannte Art zur Einheit verbunden sind«.

Der reine Wille ist das Gesetz der intelligiblen Welt, das Naturgesetz der Dinge an sich. Ebenso wird das Genie aufgefasst als ruhend auf dem Grunde der übersinnlichen Welt. Im Genie scheint in der That das zur Wirklichkeit zu werden, was Kant nur als schüchterne Hypothese gelegentlich ausgesprochen hatte: es ist nicht unmöglich, dass das Ich und das Ding an sich eine und dieselbe denkende Substanz sind. Den Conflikt zwischen Pflicht und Neigung entscheidet das Gewissen, denjenigen zwischen Regel und Phantasie entscheidet das Genie. Wie die blosse Legalität der Handlung sich von der Moralität der Gesinnung, wie Recht von Tugend sich unterscheidet, so erhebt sich das Geniale durch den ihm innewohnenden lebendig machenden Geist über das, was dem Buchstaben des correkten Geschmacks gemäss ist. Dem moralischen Rigorismus entspricht anderseits ein ästhetischer Purismus. Derselbe besteht in dem Ausschliessen jeglicher interessierten Neigung und dem schroffen Abweisen von Reiz und Rührung, für welches letztere wir zudem bei Kant persönlich moralische Motive aufdecken konnten.

Je allgemeiner das Gefühl ist, aus dem eine Handlung entspringt, desto sittlicher ist diese Handlung. Ähnlich wird Reiz und Rührung vom Ästhetischen ausgeschlossen, da sie subjektiv sind und auf ein persönliches Interesse sich gründen. Nach demselben Grundsatz werden Gesicht und Gehör für die edleren Sinne erklärt, deren Empfindungen allgemein mitteilbar sind. Der Präcedenz des Geschmacksurteils vor dem Gefühl der Lust entspricht in der »praktischen Vernunft« die Präcedenz der sittlichen Grundsätze vor dem Gefühl der Achtung. Bereits in den »Träumen eines Geistersehers« hiess es: »Es scheint der menschlichen Natur und der Reinigkeit der Sitten gemässer zu sein, die Erwartung der künftigen Welt auf die Empfindung einer wohlgearteten Seele, als umgekehrt ihr Wohlverhalten auf der Hoffnung der andern Welt zu gründen.

So gründet Kant auch jetzt die Lust am Schönen auf die

Mitteilbarkeit eines allgemein menschlichen Teilnehmungsgefühls und Interesses, nicht umgekehrt.

In der »Kritik der praktischen Vernunft« fragt Kant: Kann Neigung und Pflicht zusammenfallen? Sein sittlicher Rigorismus entscheidet: Nur die pflichtgemässe Handlung ist moralisch. In der »Urteilskraft« fragt er: Auf welcher Seite im Widerstreite vom Genie und Geschmack etwas aufgeopfert werden muss? Sein ästhetischer Rigorismus entscheidet, dass nur das dem Geschmack gemässe Werk schön ist.

Kants Sittenlehre verurteilt die Neigung des Eigendünkels, die windige, phantastische, überfliegende Denkungsart, die die Gutartigkeit des Gemüts preist, das weder Sporn noch Zügel bedarf und kein Gebot nötig hat. Kants Geschmackskritik lässt den Geschmack dem Genie »sehr die Flügel beschneiden, es gesittet und geschliffen machen«.

Die Beziehungen zwischen Ästhetik und Moral waren bereits in den Vorlesungen bei Behandlung des »Ideals« hervorgetreten. § 32 wird ausdrücklich dargethan, dass die Mustergiltigkeit klassischer Schriften und die Rücksicht auf den Vorgang der Alten und ihre exemplarischen Produkte der Autonomie des Geschmacks ebensowenig widerlege, wie die musterhafte Methode Euclids in der Mathematik oder die Beispiele der Tugend und Heiligkeit in der Geschichte für uns ein Unvermögen erweisen, aus uns selbst ähnliches, ja besseres hervorzubringen. Es komme blos darauf an, dass der Mechanismus der Nachahmung« vermieden werde, dass der N a c h f o l g e r, durch jene Muster angeregt, und angeleitet werde, »die Prinzipien in sich selbst zu suchen« und so »an der Quelle zu schöpfen«, wo die grossen Vorgänger auch geschöpft haben.

»Das höchste Muster, das Urbild des Geschmacks«, so heisst es § 17 ist »eine Idee, die Jeder in sich selbst hervorbringen muss«. Hiermit vergleiche man besonders die oben bei »Brauer« p. 169 Anm. 2 aus der »Kritik der reinen Vernunft« und der »Grundlegung zur Metaphysik der Sitten« citierten Stellen«, wo das Original und Urbild der Moralität in den Grundsätzen von dem als Beispiel aufgestellten Ideal, welches nur zur Aufmunterung und Anschaulichmachung dient, scharf unterschieden wird. Im ersten Absatz von § 60 der »Urteilskraft« wird ebenso das Genie

vor einer Verwechselung der Beispiele mit den wahren Urbildern der Schönheit, die in seinem eigenen Urteil liegen, gewarnt.

Eine mehr äusserliche Beziehung hat Kant selbst angedeutet, wo er den Gegensatz der Vernunftideen und der ästhetischen Ideen behandelt. Den erstern entspricht keine Anschauung, kein Objekt der sinnlichen Erfahrung, während die letztern Anschauungen sind, denen kein Begriff adäquat ist.

Was die Entstehungsgeschichte der »Kritik der praktischen Vernunft« und der »Kritik der Urteilskraft« anlangt, so zeigt sich in beiden Fällen, dass Kant zuerst von der Annahme rein empirischer Prinzipien ausgeht. Mit Shaftesbury, Hutcheson und Hume basiert er zuerst sowohl das moralische als das ästhetische Urteil auf das Gefühl. Der Wendepunkt für die Moral liegt in der Dissertation vom Jahre 1770. Bald nach jener Zeit scheint Kant auch begonnen zu haben, für die Ästhetik nach Prinzipien a priori mit notwendiger und allgemeiner Geltung zu »suchen«.

In ähnlicher Weise wie der sensus communis aestheticus die Kunst ermöglicht, liegt auf moralischem Gebiete die Idee eines ethischen Gemeinsinns der Verwirklichung des Reiches Gottes, der Kirche zu Grunde. Das wird ausgeführt in der Schrift »Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft« St. III, Absch. IV. Es handelt sich hier nicht um eine theokratische oder hierarchische Verfassung, bei der die Gesetzgebung von Aussen stattfindet, sondern um eine »Republik unter Tugendgesetzen, d. h. ein Volk Gottes, das fleissig wäre zu guten Werken«. Behufs Stiftung einer solchen Gemeinschaft ist es nicht erlaubt, »dass Jeder nur seiner moralischen Privatangelegenheit nachgehe«. »Er muss vielmehr so verfahren, als ob alles auf ihn ankomme«. Die Kennzeichen der wahren Kirche werden nun in ganz ähnlicher Weise wie die Erfordernisse des exemplarischen Geschmacks angegeben. Auch hier bedient sich Kant des Schemas der Kategorien. Wie es nur einen allgemeinen Geschmack giebt, so giebt es auch nur eine allgemeine Kirche, wenigstens »der Anlage nach« auf Grundsätzen errichtet, die über zufällige Meinungsunterschiede zur Vereinigung führen.

Das Geschmacksurteil war der Qualität nach uninteressiert i. e. rein ästhetisch, vom subjektiven sinnlichen Genuss und von der Achtung vor dem objektiven Vernunftgebot verschieden. So

beruhen die Grundsätze der Religion auf der »Lauterkeit« rein moralischer Triebfedern und sind gleich weit entfernt von dem »Wahnsinn der Schwärmerei und dem Blödsinn des Aberglaubens.«

Das Prinzip der subjektiven Zweckmässigkeit des Schönen ergab sich unter dem Gesichtspunkt der Relation aus dem Begriff der Freiheit des Spiels der Gemütskräfte, welches keinem äusseren Zwecke dient und keiner Autorität unterworfen ist. So bildet die Kirche in der Vereinigung ihrer Glieder und der politischen Macht gegenüber einen Freistaat, weder von einer Hierarchie noch von den individuellen Eingebungen eines demokratisierenden Illuminatentums abhängig.

Der Modalität nach wird dem Schönen eine exemplarische Notwendigkeit und Gesetzmässigkeit zuerkannt. Es giebt dafür eine klassische Norm. So ist auch die Verfassung der Kirche unveränderlich und abgesehen von äusseren zufälligen Anordnungen in ihrer Authenticität keiner Willkür und keinem Widerspruch ausgesetzt.

Kant hat es nicht unterlassen, die Beziehungen von Ästhetik und Moral auch in der Lehre vom Genie auszusprechen. Früher hatte er dem Genie, namentlich dem dramatischen, Charakterlosigkeit, ja, einen schlechten Charakter beigelegt. Diese pessimistische Tendenz schweigt in der Urteilskraft.« § 42 heisst es zwar: »Die Virtuosen des Geschmacks sind gewöhnlich eitel, verderblichen Leidenschaften ergeben, und nicht berechtigt, sich moralisch andern überlegen zu glauben.« Ob Kant aber mit den Virtuosen des Geschmacks die Genies meint, scheint zweifelhaft.

Dagegen ist auf zwei bemerkenswerte Äusserungen hinzuweisen. § 57 Anm. I heisst es: Das subjektive Richtmass wird im Genie von der Natur gegeben. Natur bedeutet hier das übersinnliche Substrat aller seiner Vermögen, folglich das, »in Beziehung auf welches alle unsere Erkenntnisvermögen zusammenstimmend zu machen, der letzte durch das Intelligibele unserer Natur gegeben Zweck ist.« Dies Intelligibele aber, wie § 59 erklärt, ist die moralische Natur des Menschen. De facto beruht also das Kunstgenie, wie der Geschmack, auf der Anlage zur Moralität. Daher denn auch die bedeutsame Forderung (§ 60) für die Art seiner Bildung: Die Propädeutik zu vollkommenen Leistungen in der schönen Kunst ist die »Cultur der Gemütskräfte durch die Humaniora« zu innigster menschlicher Teil-

nahme und Mitteilungsfähigkeit. Einer bemerkenswerten Äusserung begegnen wir in der »Menschenkenntnis«: »Wer als grosses Genie Dichter ist, hat auch als Dichter einen grossen Charakter; diejenigen aber, welche blos Hang und nicht Talent zum Dichten haben, sind eine läppische Art von Menschen, die eigentlich keinen Charakter haben.«

Bezüglich der Lehre vom Ideal hat Kant die letzte Consequenz nicht gezogen, wonach das Genie selbst, als Vermögen der Ideen und als mustergiltige Originalität, das Ideal schafft. Es wäre dadurch eine heikle Frage neu eröffnet worden. Wenn nämlich das Genie das Ideal schafft, das Ideal aber nur der fixierten und somit intellectuierten Schönheit zukommt und bei der reinen Schönheit nicht Statt hat, wie kommt es dann, dass das Genie auf das ästhetische Gebiet eingeschränkt wird, da doch das Unterscheidende in seinem Gegenstande gerade die Beimischung des Intellektuellen, die Trübung des rein Ästhetischen durch Rücksicht auf Vernunftideen zu sein scheint? So erklärt denn auch Kant ausdrücklich, dass zur Beurteilung sowohl, als zur Darstellung des Ideals »reine Vernunftideen und grosse Macht der Einbildungskraft« vereinigt werden müssen, dass also Genie und Geschmack für diesen Zweck nicht ausreichen. Da er aber anderseits Schönheit überhaupt als Symbol der Sittlichkeit bezeichnet, so sieht man nicht recht ein, warum das Ideal nicht einfach als höchste Schönheit und als Objekt des reinsten Geschmacks, resp. als Produkt des Genies sollte gelten können.

Die Beziehung der Lehre vom Genie zum Satze: Schönheit ist Symbol der Sittlichkeit, wird vermittelt durch den Begriff der Teilnehmung und Mitteilsamkeit des Genies, die sich aus den früheren, der wahren Popularität und der Gesellschaftlichkeit entwickelt haben. Dazu kommt die eigentümliche Interpretation, welche Kant dem Begriff »Natur« giebt, sowie seine Wertschätzung der Humanität der Alten. Auch die Lehre von den ästhetischen Ideen spielt hier mit.

Wir sind wohl berechtigt anzunehmen, dass hier eine Wechselbefruchtung stattgefunden hat, dass aber die Lehre vom Genie wesentlich zur Ausgestaltung der Lehre vom symbolischen Charakter der Schönheit beigetragen haben wird.

In welcher Beziehung steht das Schöne zum Wahren? Diese Frage, die unter dem Titel »logische und ästhetische Voll-

kommenheit« in den Nachschriften eine so breite, elementare Behandlung fand, spielt auch in der »Urteilskraft« eine wichtige Rolle. Während aber früher in den Logikheften naturgemäss das Ästhetische zur Illustration des Logischen dienen musste, wird jetzt der logische Apparat zur Bestimmung des ästhetischen Urteils aufgeboten.

Das ästhetische Urteil ist kein Erkenntnisurteil, es ist subjektiv und geht nicht wie das logische aufs Objekt. Es gründet sich nicht auf Begriffe. »Wenn man Objekte blos nach Begriffen beurteilt, so geht alle Vorstellung der Schönheit verloren«, § 8. Schönheit ist nicht Vollkommenheit, denn zur letzteren gehört ein Begriff von dem, was der Gegenstand sein soll, § 15. Die Baumgarten'sche Ansicht, dass das Schöne und Gute sich nur dadurch unterscheiden, dass bei jenem ein verworrener, bei diesem aber ein deutlicher Begriff der Vollkommenheit zu Grunde liege, wird abgewiesen. In § 16 wird alle Schönheit, die nur unter der Bedingung eines bestimmten Begriffs erkannt wird, als unrein und blos adhärierend der freien [1]) und allein reinen Schönheit (der Kolibris und Tapetenmuster z. B.) gegenübergestellt, und allem Anschein nach auch dem Werte nach untergeordnet. Die formale Zweckmässigkeit ist eine solche ohne Begriff, § 16. Eine ästhetische Idee ist eine Vorstellung der Einbildungskraft, der kein bestimmter Begriff adäquat sein kann, § 49. Die Auflösung der Antinomie des Geschmacks, § 57, geschieht durch die Unterscheidung von bestimmten und unbestimmten Begriffen.

Diesem Geschmacksurteil »ohne Begriffe« entspricht in der Lehre vom Genie die Produktion des Kunstwerks »ohne Begriffe«, d. h. ohne formulierbare Regel, § 46. Damit hängt zusammen die »exemplarische« Originalität des Genies, das seine Methode nicht demonstrieren kann, und die Beschränkung desselben auf die Kunst unter Ausschluss der Wissenschaft, des Reiches der Begriffe, § 47.

Wie Sinnlichkeit und Verstand nicht nur graduell, sondern spezifisch verschiedene Vermögen sind, so besteht auch ein Art-

1) Eine gewisse Verwandtschaft mit Kants Unterscheidung der freien und der anhängenden Schönheit zeigt die Trennung des pulchrum und aptum bei Augustinus, der relativen und absoluten Schönheit bei Hutcheson und der eigenen Schönheit und der Schönheit des Verhältnisses bei Home.

unterschied zwischen dem Genie und dem grossen Kopf. Die Lehre vom Geschmacksurteil ohne Begriffe hat hier zu der paradoxen Ausschliessung des Genies von den Wissenschaften geführt.

Hiermit hängt auch die Frage zusammen: Ist die Ästhetik eine Wissenschaft oder nicht? Auf diese Frage antwortet § 34: Die Kritik des Geschmacks ist Kunst, wenn sie an Beispielen zeigt, wie das wechselseitige Verhältnis des Verstandes und der Einbildungskraft zu einander unter Regeln zu bringen sei; sie ist Wissenschaft, wenn sie die Möglichkeit einer solchen Beurteilung von der Natur dieser Vermögen, als Erkenntnisvermögen überhaupt, ableitet; d. h. sie ist Wissenschaft als transcendentale Kritik.

Mit andern Worten, als Kunst interpretiert sie die Werke des Genies und die Objekte des Geschmacks. Diese Aufgabe lehnt Kant für seine »Kritik der Urteilskraft« in der Vorrede ausdrücklich ab. Seine »Kritik der Urteilskraft« ist vielmehr Wissenschaft, indem sie die Möglichkeit des Geschmacks und des Genies überhaupt untersucht.

Die Beziehung des Ästhetischen zum Logischen wird in der »Urteilskraft« dadurch aufrecht erhalten, dass beim ästhetischen Urteil eine Abstimmung, eine Harmonie von Einbildungskraft und Verstand gefordert wird. § 1 zeigt hier noch eine charakteristische Unsicherheit: »Einbildungskraft, vielleicht mit dem Verstande verbunden.« Das »vielleicht« wird im Laufe der Untersuchung ausgeschieden, ja mitunter hat es den Anschein, als ob Kant bei der Abstimmung der Vermögen, die Forderungen der Einbildungskraft beschränkte und diejenigen des Verstandes zu sehr urgierte. So sahen wir z. B. in der Lehre vom Genie, dass seine eigentliche Definition als schöpferische Einbildungskraft beständig durch Betonung des Verstandesmässigen, des Geschmacks als des Wesentlichen beiseite gesetzt wurde. Es erinnert das an den wiederholten Ausspruch der Vorlesungen, dass Wahrheit die conditio sine qua non des Ästhetischen sei. So hat denn auch Basch (p. 475ff.) bemerkt, dass Kant den Künstler nicht mit dem Gefühl, wie man erwarten sollte, sondern mit dem Begriff beginnen lasse. Auch das ästhetische Urteil werde im Laufe der Untersuchung mehr und mehr intellektualisiert und moralisiert, denn es handele sich für Kant vor allem darum, die Allgemeingiltigkeit und Notwendigkeit des Urteils zu erweisen (p. 434ff.).

Man wird daher im Allgemeinen sagen können, dass die Lehre vom Genie in gewissen Punkten der Lehre vom begriffslosen Urteil entgegenkam, dass aber die energische Rehabilitation des Verstandes zum grossen Teil jene Widersprüche mit verschuldet, die wir in der Lehre vom Genie aufgedeckt haben.

Eine bemerkenswerte Analogie zwischen Kants Lehre vom Genie und seiner Lehre von der Erkenntnis wäre hier noch zu erwähnen. Der erkenntnistheoretischen Umkippung der Verhältnisse, wonach nunmehr die Dinge sich nach unserer Erkenntnis richten und nicht die Erkenntnis von den Dingen abhängt, diesem Copernikanischen Umschwung entspricht die Thatsache, dass Kant den Grundsatz von der Nachahmung ersetzt durch die Forderung der Originalität: Der Verstand giebt den Dingen das Gesetz, nicht umgekehrt, aber das Ich und dies Ding an sich sind vielleicht ein und dieselbe denkende Substanz; das Genie giebt der Kunst das Gesetz, nicht umgekehrt, aber das Genie und das übersinnliche Substrat: die Natur sind in der That ein und dieselbe schöpferische Kraft.

Es wird hier der Ort sein, die neue Charakteristik des ästhetischen Urteils nach den Kategorierubriken nebst ihren Beziehungen zur Lehre vom Genie kurz zu kennzeichnen.

In seiner schematisierten vierfachen Behandlung des Geschmacksurteils nach den Gesichtspunkten der Quantität, Qualität, Relation und Modalität desselben, hat Kant, entgegen der sonstigen Ordnung, die Qualität vorausgeschickt, »weil das ästhetische Urteil auf diese zuerst Rücksicht nimmt«, und weil das zweite Moment der Quantität aus dem ersten gefolgert werden kann. Der Qualität nach nun ist das ästhetische Urteil nicht logisch, nicht Erkenntnisurteil, sondern subjektiv. Es bezieht sich auf das Lebensgefühl des sich selbst fühlenden Subjekts. Die Existenz des Gegenstandes ist dabei gleichgiltig, d. h. das Urteil ist ohne alles Interesse. Dadurch unterscheide sich das rein ästhetische Urteil vom Urteil über das Angenehme, d. h. den Reiz, und über das Gute, d. h. das Nützliche und das Vollkommene, die beide »jederzeit mit einem Interesse in ihrem Gegenstande verbunden sind.« Das Wohlgefallen am Schönen ist dem gegenüber ein blos contemplatives und weder als Neigung, noch als Achtung, sondern als freie Gunst zu bezeichnen. Wir haben in den Vorlesungen die Entstehung der Lehre vom interesselosen Wohlgefallen verfolgt

und, was die Formulierung angeht, auf die Einwirkung der Engländer und den Vorgang von Riedel hingewiesen [1]).

---

1) Hier möge noch hervorgehoben werden, dass die Annahme berechtigt scheint, Kant habe mit diesem eingehenden Nachweis der Interesselosigkeit des Geschmacksurteils eine polemische Spitze gegen Eberhard gekehrt. Während der Abfassung der »Urteilskraft« beschäftigte Kant eine Streitschrift gegen Eberhard »Über eine Entdeckung, nach der alle neue Kritik der reinen Vernunft durch eine ältere entbehrlich gemacht werden soll.« Eberhard hatte nun in seiner »Theorie der schönen Wissenschaften (1783), einem Werke, das Kant sich wohl damals auch wird angesehen haben, gelehrt, dass das ästhetische Gefühl als höchste subjektive Vollkommenheit der Erkenntnis sich durch ein »leidenschaftliches Interesse« an der Schönheit kennzeichne. (Eschenburg in seinem Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften (1783) hat sich dann an Eberhard angeschlossen).

Ausser dieser polemischen Tendenz, die unseres Wissens zuerst Sommer (Grundzüge etc., p. 14) behauptet hat, ist auch eine Beeinflussung Kants durch Ph. Moritz in seiner in der »Berliner Monatsschrift«, Bd. V. 1785 erschienenen Abhandlung »Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst vollendeten« nicht ausgeschlossen. Wir geben im Folgenden die Grundgedanken derselben auszugsweise wieder:

Da mir das Schöne mehr um sein selbst willen, das Nützliche aber blos um meinetwillen lieb ist, so gewährt mir das Schöne ein höheres und uneigennützigeres Vergnügen, als das Nützliche.

Wir können sehr gut ohne die Betrachtung schöner Kunstwerke bestehen, diese aber können als solche nicht ohne unsere Betrachtung bestehen. Wir betrachten sie also um ihrer selbst willen, um ihnen durch unsere Betrachtung gleichsam erst ihr wahres volles Dasein zu geben. Auch das süsse Staunen, das angenehme Vergessen unser selbst bei Betrachtung eines schönen Kunstwerkes ist ein Beweis, dass unser Vergnügen hier etwas untergeordnetes ist. Es ist der höchste Grad des reinen und uneigennützigen Vergnügens. Wir opfern in dem Augenblick unser individuelles eingeschränktes Dasein einer Art von höherem Dasein auf. Das Vergnügen am Schönen muss sich daher immer mehr der uneigennützigen Liebe nähern, wenn es ächt sein soll. Jede specielle Beziehung auf mich giebt dem Vergnügen am Schönen einen Zusatz, der für einen andern verloren geht.

Was uns Vergnügen macht, ohne eigentlich zu nützen, nennen wir schön. Da aber das Unnütze und Unzweckmässige keinem Vernünftigen Vergnügen bereiten kann, so muss, da beim Schönen

Die Lehre vom interesselosen Wohlgefallen wird unter dem Gesichtspunkt der Qualität des Urteils behandelt, während die Frage eigentlich unter die Rubrik der Relation gehört. Reiz und Rührung werden, wie früher, als Trübung des rein ästhetischen angesehen, doch wird zugestanden, dass diese bisweilen unvermeidlich und sogar in der Praxis empfehlenswert sein mag. Hierbei ist besonders bemerkenswert, dass Kant in der Malerei und allen bildenden Künsten die Zeichnung das Wesentliche nennt. Die Farbe gehört zum Reiz. Diese Anschauung entnimmt Kant von Winckelmann, dem auch Lessing und Mengs gefolgt sind. Winckelmann hatte sie sich wohl von Shaftesbury angeeignet. Die Stelle ist eine der wenigen in der »Urteilskraft«, an denen der Einfluss Winckelmanns auch ohne Kenntnis der Collegnachschriften zu spüren gewesen wäre.

§ 17 heisst es: Die Beurteilung nach einem Ideale der Schönheit ist kein bloses Urteil des Geschmacks, und »niemals rein ästhetisch« da das Ideal »in dem Ausdrucke des Sittlichen besteht« und wir also »ein grosses Interesse daran nehmen.«

Der bei Kant früh auftretende Begriff des subjektiven, selbstgenugsamen Spiels mag auch dazu beigetragen haben, den Gedanken von dem Wohlgefallen ohne irgend ein Interesse, welches abzweckt auf sinnlichen Genuss, praktischen Nutzen oder sittliche

---

ein äusserer Zweck oder Nutzen fehlt, der Zweck im Gegenstande selbst gesucht werden. Ich muss in den einzelnen Teilen desselben so viel Zweckmässigkeit finden, dass ich vergesse zu fragen, wozu nun eigentlich das Ganze soll? Der Mangel äusserer Zweckmässigkeit muss durch die innere ersetzt werden. — Man sieht, in der Lehre vom interesselosen Wohlgefallen mag die Abhandlung von Moritz wohl dazu beigetragen haben, Kant in seinen Ansichten wesentlich zu bestärken. Man könnte aber noch weiter gehen und auch die Ausbildung der Kant'schen Lehre von der Zweckmässigkeit ohne Zweck auf eine aus der Moritz'schen Schrift empfangene Anregung zurückführen. Beide lehren eine innere Zweckmässigkeit, bei Moritz ist dieselbe allerdings noch objektiv, während Kant sie zu einer subjektiven gemacht hat.

Es ist ein Brief von Moritz an Kant vom 4. Oct. 1783 erhalten, der die Übersendung der beiden ersten Stücke des Magazins der Erfahrungsseelenlehre begleitete. Es ist wohl anzunehmen, dass Kant von den ästhetischen Schriften von Moritz, den auch Herz in seinem Versuch vom Geschmack (2. Aufl.) erwähnt, Kenntnis genommen hat.

Güte zu entwickeln. Das Schöue erfüllt keinen Zweck und dient keinem Interesse ausser sich. Es ist sich selbst Zweck und das Interesse, welches es hervorruft, ist das einer contemplativen Stimmung, einer geistigen Belebung, in welcher der Schwung der Gemütskräfte und die Erhöhung des Lebensgefühls als allgemein mitteilbar, als Ausdruck tiefster, innerster Menschennatur empfunden und nachempfunden werden. Es ist charakteristisch für die grössere Reife und Tiefe der Kant'schen Auffassung, dass er es nicht versucht hat, seine Bemerkungen bei »Nicolai« und »Brauer« über die angenommenen Empfindungen der Poeten in diesem Zusammenhange zu verwerten. Allerdings muss auch der schaffende Künstler das Stoffliche seiner eigenen leidenschaftlichen Erregung zu einer gewissen Indifferenz der Objektivation verklären, wenn er für sein Werk das tiefste Interesse des allgemein menschlichen Teilnehmungsgefühls erwecken will. Zu einer solchen Auffassung, wie sie von Schiller und Goethe ausgesprochen wird, fehlte Kant wohl die Anschauung.

Mit seiner Lehre vom Genie hat Kant augenscheinlich den Begriff des interesselosen Wohlgefallens nicht in Beziehung gebracht. Es besteht zwischen beiden Gedankenkomplexen keine Verbindung und keine gegenseitige Beeinflussung. Der Begriff des Spiels wäre geeignet gewesen zur Verknüpfung zu dienen.

Hat das Geschmacksurteil allgemeine Geltung? Wir erinnern uns, dass die Nachschriften die Allgemeingiltigkeit teils auf die Gemeinsamkeit der Anschauungsformen Raum und Zeit, teils auf die gesellige Menschennatur gründeten. In der »Urteilskraft« hat Kant die erste Art der Motivierung ganz fallen gelassen. Auch von der allgemeinen Anwendbarkeit des Urteils auf eine Reihe von Beispielen (Jäsche) oder der Angemessenheit mit dem sensus communis zum Zweck der Popularität (Hoffmann) wird jetzt abgesehen. Die Allgemeinheit des ästhetischen Urteils wird vielmehr jetzt aus dem Begriff des interesselosen Wohlgefallens abgeleitet, § 6. Kant widmet dieser Frage die eingehendste Aufmerksamkeit, und der Anfang von § 8 zeigt, dass er sich bewusst ist, hier eine eigene Entdeckung gemacht zu haben. Dieselbe besteht in der Unterscheidung subjektiver d. h. ästhetischer und objektiver d. h. logischer Allgemeingiltigkeit. Die ästhetischen Urteile »gehen nicht aufs Objekt«, § 8, obwohl

man »von der Schönheit spricht, als wäre sie eine Eigenschaft der Dinge«, § 7. Man fordert Zustimmung aller andern zu seinem Urteil. Diese Forderung appelliert an eine »allgemeine Stimme«. § 9 untersucht dann, worauf diese allgemeine Stimme beruht, nämlich auf »der allgemeinen Mitteilungsfähigkeit des Gemütszustandes, welche als subjektive Bedingung des Geschmacksurteils demselben zu Grunde liegen und die Lust an dem Gegenstande zur Folge haben muss.« Der § behandelt die Frage, ob im Geschmacksurteile das Gefühl der Lust vor der Beurteilung des Gegenstandes oder diese vor jener vorhergehe[1]; die Auflösung dieser Frage bezeichnet Kant als den Schlüssel zur Kritik des Geschmacks. Er will sagen: Wir urteilen, ein Gegenstand ist schön. Wir sind uns bewusst, dass dies Urteil allgemeingiltig ist. Aus diesem Grunde allein ist es für uns mit Lust verbunden. — Es scheint uns, dass Kant hier die Bedeutung der Mitteilungsfähigkeit zu sehr urgiert hat. Auch das logische Urteil ist allgemeingiltig und deshalb keineswegs mit Lust verbunden. Wir würden dagegen den Gemütszustand des freien Spiels der Gemütskräfte, in dem sie einander beleben und stärken als Grund der Lust oder als die Lust selbst bezeichnen, die zu dem subjektiven und doch allgemein giltigen Urteil: das ist schön, be-

1) In der »Praktischen Logik für junge Leute, welche nicht studieren wollen« von P. Villaume (Berlin-Liebau 1787) wird vom Geschmacksurteil gehandelt: § 89. »Ich weiss, dass man dies für ein Urteil ausgeben will, und ich lasse es auch gern für ein Urteil gelten, sobald es eine Vorstellung geworden, sobald man die Ideen gut, schön, schlecht damit verbindet. Diesem Urteil aber muss notwendig ein Gefühl von Behagen oder Misbehagen vorhergehen, worauf sich das Urteil gründet. Und dies Gefühl nenne ich Geschmack.« Wenn der Verfasser hier gegen Kant polemisierte, so müsste wohl Kant in seinen Vorlesungen vor dem Jahre 1787 bereits die obige Lehre von der Präcedenz des Urteils vorgetragen haben. Dagegen spricht nun die Thatsache, dass in der »Kritik der praktischen Vernunft« (I T. II B. II Hptst.) noch die Präcedenz des Gefühls der Lust vor dem ästhetischen d. h. pathologischen Urteil gelehrt wird: Achtung und nicht Vergnügen oder Genuss der Glückseligkeit ist also etwas, wofür kein der Vernunft zum Grunde gelegtes, vorhergehendes Gefühl (weil dieses jederzeit ästhetisch und pathologisch sein würde) möglich ist« . . . . Villaume reproduziert demnach Kants eigene frühere Anschauung.

rechtigen. Man erkennt, warum Kant so grossen Wert auf seine seltsame Erklärung legt. Es liegt ihm daran, die Allgemeingiltigkeit, die Uninteressiertheit, die anscheinende Objektivität, die Beziehung auf formale Zweckmässigkeit und die Notwendigkeit des Geschmacksurteils und seine Begründung auf ein Prinzip a priori auf alle Weise festzulegen. Durch den Gedanken der Präcedenz der Mitteilungsfähigkeit vor der Lust scheint dieser Zweck nach allen Richtungen hin erreicht. Zugleich tritt durch diese Wendung der Lieblingsgedanke Kants, dass der Geschmack sich auf das Gefühl der Geselligkeit gründet, deutlich hervor. Das lag schon in dem Gegensatz von Privaturteil und Urteil, welches auf die Zustimmung aller Anspruch macht.

In welcher Beziehung steht nun zu diesen Gedankenreihen die Lehre vom Genie? Das Genie giebt die Regel, es liefert klassische Muster für die allgemeine Schätzung und Nachfolge (Nicolai). Jeder hat Geschmack an Homer etc. (Pölitz). Das Genie ist die Gabe der wahren Popularität, welche sich auf die Urbanität seines menschlichen Teilnehmungsgefühls (Humanität) gründet (Jäsche). Es ist, wie schliesslich die »Urteilskraft« es formuliert, die Gabe sich innigst und allgemein mitteilen zu können, § 60. Es ist nicht zu leugnen, dass hier eine Beeinflussung stattgefunden hat. Die Lehre von der Allgemeingiltigkeit des Geschmacksurteils ist frühen Ursprungs. Von den verschiedenen Motivierungen derselben hat Kant zuletzt die auf die gesellschaftliche Natur des Geschmacks gegründete angenommen. Darauf weist die Ableitung aus dem interesselosen Wohlgefallen. Auf Seiten der Lehre vom Genie führte der Gedanke von der wahren Popularität in Verbindung mit dem Hinweis auf die klassischen Muster des Altertums zu jener vertieften Formel von der gesellschaftlichen Bedeutung des Genies als einer Gabe innigster und allgemeinster menschlicher Teilnahme und Mitteilungsfähigkeit. Die Lehre vom Genie hat also hier die neue Motivierung der Allgemeingiltigkeit an die Hand gegeben.

Auf die eigentümliche Lehre von der Präcedenz des Bewusstseins der Mitteilungsfähigkeit des Geschmacksurteils vor dem Geschmacksurteil ist in der Lehre vom Genie nicht Bezug genommen, es sei denn, dass man besonders bemerken wolle, einerseits, dass es die exemplarische Humanität des Genies ist, welche der Kunst Gesetz und Regel giebt; anderseits, dass das Genie

nach Kant vom »gegebenen Begriff« ausgeht und für diesen Ideen findet und den Ausdruck trifft, »durch den die subjektive Gemütsstimmung als Begleitung eines Begriffs Andern mitgeteilt werden kann«, § 49.

Im Zusammenhang mit der Frage des sensus communis ästheticus bemerkt Kant § 40: Folgende Maximen des gemeinen Menschenverstandes, können zur Erläuterung der Grundsätze der Geschmackskritik dienen: 1. Selbstdenken (die Maxime einer niemals passiven und daher vorurteilsfreien Vernunft). 2. An der Stelle jedes Andern denken, (die erweiterte, liberale Denkungsart, im Gegensatz zur bornierten). 3. Jederzeit mit sich selbst einstimmig denken, (die consequente Denkungsart, die schwerste und nur durch eine Verbindung der beiden ersten, und nach einer zur Fertigkeit gewordenen öfteren Befolgung derselben, zu erreichen. Kant fügt hinzu: das vorurteilslose Denken ist das des Verstandes, das erweiterte das der Urteilskraft und das consequente das der Vernunft.

Er hat die Anwendung auf die Ästhetik selbst nicht ausgeführt. Für den Geschmack würde sie bedeuten: 1. Subjektivität, 2. gesellige Allgemeingiltigkeit, 3. auf die menschliche Natur gegründete Notwendigkeit der Geschmacksurteile. Auf das Genie angewandt ergeben die Maximen

1. Originalität d. i. Freiheit von fremder Leitung.
2. Humanität d. i. innigstes Teilnehmungsgefühl, das allgemeine Mitteilbarkeit verbürgt.
3. Die Natur giebt durch das Genie der Kunst die Regel.

Die Frage: Gilt das Geschmacksurteil subjektiv oder objektiv? haben wir bereits berührt. Es giebt kein objektives Prinzip des Geschmacks. Das »ästhetische Urteil geht nicht aufs Objekt«, wir muten das Urteil nur Andern zu, als ob Schönheit eine Beschaffenheit des Gegenstandes wäre, während sie »ohne Beziehung aufs Gefühl des Subjekts für sich nichts ist«. Wie wir bei Behandlung der Nachschriften bereits bemerkten, Kants ästhetisches Urteil ist subjektiv, aber im Vergleich mit dem Urteil über das Angenehme mit einem Scheine objektiver Giltigkeit behaftet. Das Gefühl des Subjekts nun ist der Schwung, die harmonische Abstimmung, das Spiel der Gemütskräfte, die wir als Wirkung des Schönen bei Jedem voraussetzen. So ist auch das Genie im Stande, seine subjektive Stimmung, sein er-

höhtes Lebensgefühl durch das geniale Werk auf die Allgemeinheit seines Publikums sowohl, als auf seine Nachfolger zu übertragen. Jene werden durch den »Geist« angeregt und interessiert, diese begeistert und inspiriert zu eigenem Schaffen. Der subjektive Gemütszustand des Genies ist der Grund seiner Originalität, die nicht nachahmt und unnachahmlich ist. Die reflektierende Urteilskraft giebt sich selbst das Gesetz (Einl. IV). Sie ist heautonom, wie das Genie. »Es kann keine Regel geben, nach der Jemand genötigt werden könnte, etwas für schön zu erkennen« § 8. Die schönsten Gründe eines Batteux oder Lessing verfangen nicht, § 33. Geschmack kann nicht durch Nachahmung erworben werden, er ist ein selbsteigenes Vermögen. Jeder muss das Urbild des Geschmacks als eine Idee in sich selbst hervorbringen, § 17. Aber die Allgemeingiltigkeit des Geschmacks gründet sich nicht auf Stimmensammeln oder Herumfragen bei Einzelnen, sondern auf der Autonomie des urteilenden Subjekts, § 31.

Sommer, a. a. O. p 337 u. ff. hat nachgewiesen, wie Kants Lehre von der subjektiven Zweckmässigkeit in der Entwicklungsrichtung liegt, welche Baumgartens Forderung der objektiven Vollkommenheit unter dem Einfluss des Subjektivismus von Leibnis und seiner Schule genommen hatte. Kants Stellung wird als eine eigentümlich doppelte bezeichnet, insofern er einerseits diesen Subjektivismus auf die Spitze treibt, anderseits den Übertreibungen desselben entgegentritt. Das Geschmacksurteil ist subjektiv, aber uninteressiert, daher allgemeingiltig, allgemein mitteilbar. Die subjektive Zweckmässigkeit der harmonischen Gemütsstimmung erscheint in Folge des Gemeinsinns als objektive Notwendigkeit. Auch in der Lehre vom Genie zeigt sich derselbe Dualismus. Das geniale Subjekt giebt Regel und Gesetz, wird aber durch die starke Betonung des Geschmacks und den Hinweis auf das übersinnliche Substrat der Menschheit eingeschränkt.

Sommer sowohl als Basch nehmen an, dass es Kants ästhetischer Subjektivismus war, der ihn zur Behandlung der Lehre vom Genie anregte. Wir haben gesehen, dass es für Kant keiner theoretischen Motive bedurfte, dass er die Lehre vom Genie als ein Problem seiner Zeit vorfand und unter dem starken Einfluss der diesen Gegenstand behandelnden Schriften zuerst unabhängig von der Ästhetik vortrug und dann in die »Urteilskraft« einfügte.

Basch (p. 405—6) bemerkt anderseits, Kant gebe in seiner

Theorie der Kunst eine Definition des Schönen, die zu dem Subjektivismus der Analytik nicht passe. Er nimmt an, dass die Theorie der Kunst später, als die Theorie des Schönen entstanden sei, und dass Kant nichts gethan habe, beide ins Einvernehmen zu setzen. Seine Theorie des Schönen berechtige ihn überhaupt nicht, Kunst und Künstler zu behandeln.

Richtig hieran ist dies, dass die Untersuchung des ästhetischen Urteils und die Bemerkungen über das Genie zuerst unabhängig von einander entstanden sind, und dass Kant erst nachträglich den Versuch gemacht hat, beide Gedankencomplexe ins Einvernehmen zu setzen, wobei denn gewisse Lücken und Unebenheiten stehen geblieben sind.

Basch weist (p. 498—99) auf einige Sätze hin, die Kants Annahme einer objektiven Schönheit bezeugen. § 23 heisst es: Zum Schönen der Natur müssen wir einen Grund ausser uns suchen, zum Erhabenen aber blos in uns und der Denkungsart. Desgl.: Das Schöne im Gegensatz zum Erhabenen »mache an sich einen Gegenstand unseres Wohlgefallens aus« und »scheine für unsere Urteilskraft gleichsam vorherbestimmt zu sein«. Man könne keinen Gegenstand der Natur erhaben nennen, »ob wir zwar ganz richtig sehr viele derselben schön nennen können«.

Wir bemerkten mehrfach in den Vorlesungen die Tendenz Kants den Subjektivismus seiner Schönheitslehre zu durchbrechen, das trat namentlich im Gegensatz zum Angenehmen hervor Auch die »Urteilskraft« hat diesen Widerspruch nicht ganz beseitigt. Basch bemerkt sehr richtig (p. 502—3): Kants subjektives Schönheitsprinzip entspricht dem erkenntnistheoretischen Standpunkte, wonach die Existenz des Dings an sich nicht geradezu geleugnet wird, aber unsere Erkenntnis davon absehen muss. So beschäftigt sich Kant nicht mit der objektiven Schönheit, wenn er auch gelegentlich darauf Bezug nehmen muss.

Die Thatsache, dass er in seiner Kritik des subjektiven ästhetischen Urteils die Kapitel vom Genie und von der Kunst aufnahm, beweist zur Genüge, dass er eine objektive Schönheit nicht leugnet.

Hat das Schöne Beziehung zum Zweckmässigen?

Diese Frage wurde bei »Puttlich« angeregt. Sie ist für die »Urteilskraft« von allerhöchster Wichtigkeit geworden, denn sie

hat zur Aufstellung des eigentümlichen Begriffs der formalen Zweckmässigkeit und somit zur Auffindung des Prinzips a priori für den Geschmack, sowie zur Coordination von Ästhetik und Teleologie und zur encyclopädischen Einreihung der »Urteilskraft« in das System der Kant'schen Philosophie geführt. Der Begriff der formalen Zweckmässigkeit hat sich, wie wir sahen, aus dem Begriff des freien, harmonischen Spiels der Gemütskräfte entwickelt, der zuerst im Zusammenhang mit der Definition des Gedichtes, dann in den Bemerkungen über »Geist«, als Prinzip des Belebens und weiter gelegentlich der Erklärung der ästhetischen resp. intellektuellen Lust auftrat. Die Wahrscheinlichkeit einer Beeinflussung Kants in letzter Stunde durch Moritz haben wir bereits oben erwähnt. Frühere Anregungen mag Kant von Hutcheson empfangen haben, der, Inquiry, Pt. I Sect. V Schönheit und Regelmässigkeit in der Natur durch teleologische Betrachtungen erklärt, die in manchen Stücken eine gewisse Verwandtschaft mit Kants Argumentation haben: Der Sinn für Schönheit und Regelmässigkeit ist dem menschlichen Geiste nicht notwendigerweise, sondern nur durch den Willen des Schöpfers eigentümlich. Andere Wesen finden vielleicht an der Regelmässigkeit kein Gefallen. Aus der Schönheit des Produktes hätten wir also keinen Grund auf eine Absicht im Urheber zu schliessen. Unter diesen Umständen wäre jedoch die Wahrscheinlichkeit, dass ein Wesen eine ihm wohlgefällige Umgebung fände, unendlich klein. Regelmässigkeit in unseren eigenen Produkten ist in der That, stets das Resultat der Absicht, und so legen wir überhaupt, wo wir Regelmässigkeit finden, ihr einen Zweck, eine Absicht unter. Aus der Regelmässigkeit der Chrystalle und der Organismen schliessen wir auf eine Zweckmässigkeit derselben. Ebenso schliessen wir aus der Schönheit der Natur auf einen weisen und gütigen Urheber derselben, dessen Zweck es war, den vernünftigen Menschen die Lust an der Schönheit zu gewähren.

Baumgartens Lehre von der harmonischen Abstimmung und Proportion der Gemütskräfte im Genie, welche Kant bekanntlich seit 1775 sich angeeignet hat, ist der Boden, aus dem die Lehre vom Spiel der Gemütskräfte und an der formalen Zweckmässigkeit sich entwickelt hat.

An dieser Stelle hat also die entscheidende Einwirkung der Lehre vom Genie auf die Lehre vom ästhetischen Urteil stattge-

funden. Die Übertragung der Formel: Proportion der Gemütskräfte, Spiel der Gemütskräfte, Einbildungskraft + Verstand, vom Genie auf den Geschmack führt zuerst zu einer identischen Erklärung beider. Basch hat diese Thatsache, augenscheinlich ohne die Dokumente vor der »Urteilskraft« zu kennen, als Vermutung ausgesprochen. Vgl. p. 237 daselbst: Au fond on ne peut pas comprendre vraiment l'état de contemplation et le rôle qu'y jouent réciproquement l'imagination et l'entendement que par analogie avec un autre état esthétique au souverain degré, et dont la caractéristique a certainement servi a Kant pour celle de l'état de contemplation, à savoir l'état artistique, . . . il nous paraît incontestable que lorsqu'il a décrit l'attitude ésthétique, que lorsqu'il a parlé de la liberté de l'imagination et du travail unificateur et régulateur de l'entendement, c'est en somme à l'état artistique et au rôle qu'y jouent réciproquement l'imagination et l'entendement qu'il a vraiment pensé.

Auch uns hatte sich aus dem Studium der »Urteilskraft« dieselbe Überzeuguug aufgedrängt, und wir halten den Nachweis aus den Vorlesungen für eins der wichtigsten Resultate unserer Untersuchung.

In den Vorlesungen vor der »Urteilskraft« findet sich keinerlei Andeutung über die Art, wie sich Kant die Funktion des Geschmacks denkt. Die Bemerkungen über denselben sind meist anthropologischer und nicht psychologischer Art. Der ersten Definition des Geschmacks im Sinne der »Urteilskraft« begegnen wir bezeichnender Weise in Starcke's »Menschenkenntnis« 1790—91. »Geschmack«, heisst es daselbst, »ist das Vermögen der Beurteilung der Übereinstimmung des Verstandes mit der Einbildungskraft in ihrer Freiheit . . . . Geist und Geschmack unterscheiden sich darin, dass die Einbildungskraft beim Geschmacke dem Verstand nicht widerstreitet, beim Geiste aber mit dem Verstand übereinstimme und ihn belebe. Bei beiden muss Freiheit der Einbildungskraft zu Grunde liegen«.

Das Gedicht wurde bei »Nicolai« (oben p. 131) als harmonisches Spiel der Gedanken und Empfindungen definiert. Schönheit war Übereinstimmung der Sinnlichkeit mit dem Begriff (oben p. 137). Bei den Griechen, den Genies par excellence, war das asiatische Talent der Anschauung mit dem europäischen der Begriffe in mittelmässiger Proportion vereinbart

(oben p. 138—9). Beim Geist »giebt uns die Einbildungskraft allerlei Verbindungen von Ideen, unter welchen der Verstand wählen kann; dadurch dass wir der Imagination einen starken Schwung geben, wird der Grund der Seele in Thätigkeit gesetzt« (oben p. 253), »unser Gemüt wird in ein leichtes und freies Spiel versetzt, das uns unsere ganze Kraft fühlen lässt« (oben p. 253, 2). »Geist strengt unsere eigenen Talente mit an, und macht sie dem Originale ähnlich« (oben p. 257) »die Lebhaftigkeit geht sympathisch auf das Leben anderer über« (oben p. 257).

Hier kann man in der That verfolgen, wie durch den Gedanken der Mitteilbarkeit und Sympathie, dem auf Seiten des Geschmacks die Lehre von der Allgemeingiltigkeit entgegen kam, die Übertragung des Schemas der Proportion und des harmonischen und belebenden Spiels von der produktiven auf die receptive Stimmung der Vermögen vollzogen wurde. Man beachte besonders die Ausführungen von § 21 der »Urteilskraft». Dass es aber der Begriff des Spiels ist, der zur Entdeckung des Prinzips der formalen Zweckmässigkeit geführt hat, das erhellt aus den folgenden Sätzen. Bei »Puttlich« lesen wir: das Spiel vergnügt ohne weitere Zwecke. In der »Urteilskraft« heisst es § 49: Dasjenige wodurch der Geist die Seele belebt ist das, »was die Gemütskräfte zweckmässig in Schwung setzt, d. i. in ein solches Spiel, welches sich von selbst erhält und selbst die Kräfte dazu stärkt« desgl. § 35: »das Geschmacksurteil muss auf einer blosen Empfindung der sich wechselseitig belebenden Einbildungskraft in ihrer Freiheit und des Verstandes mit seiner Gesetzmässigkeit, also auf einem Gefühle beruhen, das den Gegenstand nach der Zweckmässigkeit der Vorstellung (wodurch ein Gegenstand gegeben wird) auf die Beförderung des Erkenntnisvermögens in ihrem freien Spiele beurteilen lässt«. § 40: »Nur da, wo Einbildungskraft in ihrer Freiheit den Verstand erweckt, und dieser ohne Begriffe die Einbildungskraft in ein regelmässiges Spiel setzt, da teilt sich die Vorstellung, nicht als Gedanke, sondern als inneres Gefühl eines zweckmässigen Zustandes des Gemüts mit.« Die allgemeine Anmerkung zum ersten Teil der Analytik, welche das Resultat aus den Zergliederungen derselben zieht, ist wegen ihrer deutlichen Beziehung auf die Genielehre besonders wichtig. Der Geschmack beurteilt im Schönen »die freie Gesetzmässigkeit der Einbildungskraft«. Die freie Einbildungskraft

ist nicht reproduktiv sondern produktiv und selbstthätig. Bei der Auffassung eines gegebenen Sinnenobjektes ist sie zwar an sich nicht frei, es »lässt sich aber wohl noch begreifen, dass der Gegenstand ihr gerade eine solche Form an die Hand geben könne, die eine Zusammensetzung des Mannigfaltigen enthält, wie sie die Einbildungskraft, wenn sie sich selbst frei überlassen wäre, in Einstimmung mit der Verstandesgesetzmässigkeit überhaupt entwerfen würde«. Ein solcher Gegenstand wäre in der That das Produkt des Genies, bei dessen Erzeugung die produktive Einbildungskraft »frei und doch von selbst gesetzmässig« gewirkt hat. Der freien Autonomie der Einbildungskraft, dieser »Gesetzmässigkeit ohne Gesetz«, die auf einer »subjektiven Übereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande im Geschmacksurteil« beruht, sind wir bereits bei der Charakteristik des Genies begegnet.

Nun tritt die grundlegende Bedeutung der Kant'schen Lehre vom Spiel der Gemütskräfte, die sich ja auch später Schiller, Hegel, Schelling und Spencer angeeignet haben, und die für die Romantiker sich so verführerisch und so verhängnisvoll erwies, augenfällig hervor. Das »Spiel« ist der Stammbegriff, an den sich das uninteressierte Wohlgefallen, die Zweckmässigkeit ohne Zweck, die Gesetzmässigkeit ohne Gesetz, angeschlossen haben. Das »Spiel« aber selbst hat sich aus der Lehre von der einhelligen Harmonie und schicklichen Proportion der Gemütskräfte im Genie, aus ihrer sich selbst erhaltenden und stärkenden Wechselbelebung im »Geist« entwickelt.

Auf die Beziehung der ästhetischen Urteilskraft zur teleologischen brauchen wir hier nicht einzugehen. Kant hat die beiden Gebiete ziemlich äusserlich zusammengestellt. In Wirklichkeit hat die subjektive, formale Zweckmässigkeit, in Beziehung auf die Lust als das harmonische Verhältnis der Vermögen, mit der objektiven und realen, in Beziehung auf einen Begriff des Gegenstandes, nichts zu thun. Auch glauben wir nicht, dass Kants teleologische Untersuchungen von irgend welchem erheblichen Einfluss auf die Entstehung oder Entwicklung seiner Ästhetik gewesen sind. Der Ausspruch K. Fischers (Geschichte Bd. V 2, p. 412) wonach »in dem Entwicklungsgange der Ideen Kants, die zur Entstehung seines letzten kritischen Hauptwerkes geführt haben«, die teleologische Kritik vor der ästhetischen vor-

hergehe, ist irreführend. Er erweckt den Gedanken, als ob Kants Ästhetik sich aus seiner Beschäftigung mit der Teleologie entwickelt habe. Unsere ganze Untersuchung hat dargethan, dass Kants Ästhetik sich in Zusammenhang mit seinem Interesse an der Logik und der Moral aus dem Studium der Ästhetiker seiner Zeit ergeben hat. Das Wort zweckmässig kommt dabei vor dem Jahre 1784 überhaupt nicht vor. Die Beschäftigung mit der Ästhetik scheint von vornherein, und jedenfalls seit Anfang der sechziger Jahre, allen Arbeiten Kants zur Seite gegangen zu sein Für die »Urteilskraft« hat er dann das Material eines mehr als dreissigjährigen Studiums, wie es in breiter Entwicklung in den Vorlesungen sich darstellt, verarbeitet. Erst um 1787 combinierte Kant mit seiner Geschmackskritik, die ihn damals besonders stark beschäftigende Teleologie äusserlich zu einem Werke, woraus sich dann allerdings wichtige Consequenzen für die Stellung der Ästhetik im System ergaben.

Es erübrigt noch, die Frage zu entscheiden, ist das Geschmacksurteil ein notwendiges oder nicht? Es geschieht dies unter dem Gesichtspunkt der Modalität in § 18ff. Die Notwendigkeit des ästhetischen Urteils ist nicht theoretisch-apodiktisch und nicht praktisch-kategorisch, sondern exemplarisch und bedingt durch die Idee eines ästhetischen Gemeinsinns. Dieser ist der Geschmack und beruht auf der allgemeinen Mitteilbarkeit des Gemütszustandes der ästhetischen Lust, i. e. der harmonischen Abstimmung der Erkenntniskräfte. Exemplarisch ist das Geschmacksurteil, da es keine Regel aufstellt, sondern den schönen Gegenstand nur als ein Beispiel, ein Exempel bezeichnet, an dem sich jene geforderte Einstimmung der Gemütskräfte empfinden lasse. Der Begriff des Exemplarischen im Sinne des Mustergiltigen erscheint früh bei Kant, ebenso der Hinweis auf die klassischen Muster der Alten; beides im Zusammenhang mit der Lehre vom Genie. Dieselbe hat hier auf die Geschmackskritik in ihren letzten Formulierungen eingewirkt.

Wie das einzelne Werk des Genies Gesetz und Regel giebt, so ist auch das Geschmacksurteil ein einzelnes, ein exemplarisches. Das Genie giebt durch sein Beispiel die Regel, ohne dieselbe formulieren zu können. Es ist unnachahmlich, aber es bildet Schule, indem es zur Nachfolge anregt. Seine subjektive Forde-

rung, dies mein Werk ist schön, erhält durch die notwendige Zustimmung des allgemeinen Geschmacks objektive Giltigkeit.

Wir erwähnten bereits oben p. 365 die interessante Stelle aus § 22 wo die Zumutung einer allgemeinen Beistimmung »eine Vernunftforderung« genannt wird, »eine solche Einhelligkeit der Sinnesart hervorzubringen«, so dass »das Geschmacksurteil nur ein Beispiel aufstelle« von der Möglichkeit der Eintracht auch in sittlichen Dingen. Hier hätten wir offenbar eine ganz besondere Anwendung der exemplarischen Notwendigkeit. Kant kommt hier der Schiller'schen Auffassung sehr nahe, wonach auch das Prinzip des Schönen ein Imperativ ist. Aber auch abgesehen von der inhaltlichen Beziehung auf's Sittliche liesse sich ein ästhetischer Imperativ nach Analogie des moralischen formulieren; denn der Gemeinsinn »will zu Urteilen berechtigen, die ein Sollen enthalten, er sagt nicht, dass Jedermann mit unserm Urteile übereinstimmen werde, sondern damit übereinstimmen solle«.

Handle so, dass die Maxime deines Handelns allgemeines Gesetz werden kann, ist das Gesetz, das der reine Wille giebt. Dementsprechend könnte man als Imperativ des Genies oder des Geschmacks den Satz aufstellen: Bilde so, empfinde so, dass dein Werk, dein Ideal sich zur allgemeinen Norm und Regel für die Kunst eignet.

Das Resultat unserer Untersuchung über die Beziehungen der Lehre vom Genie zur Kritik des ästhetischen Urteils in der »Urteilskraft« ist demnach folgendes: Unter dem Einfluss der Lehre vom Genie hat sich die Lehre von der formalen Zweckmässigkeit, von der Allgemeingiltigkeit, der Notwendigkeit des Geschmacksurteils entwickelt. Unter diesem Einfluss wurde das Prinzip a priori des Geschmacks entdeckt, sei es nun dass man dasselbe in die formale Zweckmässigkeit oder in die Beziehung auf die Moral setzen will. Diese letztere Beziehung fand erst in der Lehre vom Genie ihre volle und tiefste Begründung. Der Gedanke von der Proportion der Gemütskräfte und dem belebenden Spiel zwischen der Freiheit der Einbildungskraft und dem Gesetz des Verstandes, von der Gesetzmässigkeit ohne Gesetz, von der exemplarischen Notwendigkeit ist vom Genie auf den Geschmack übertragen worden. Die Lehre vom Genie ist es also gewesen, durch deren Eintritt in die Geschmackskritik sich diese zur systematischen Form der »Kritik der Urteilskraft«

zusammengeschlossen hat. Die Gegenwirkung der Geschmackskritik auf die Lehre vom Genie ist eine verschwindend geringe. Die selbständig ausgebildete Lehre vom interesselosen Wohlgefallen, z. B. hat keinerlei Einfluss auf die Lehre vom Genie gewonnen. Die Betonung des Verstandes, des Geschmacks, der Correktheit, etc. in der Lehre vom Genie ist, wie wir sahen, bei Kant durch persönliche Verhältnisse und polemische Tendenzen motiviert. Dasselbe gilt auch von der Austreibung des Genies aus dem Tempel der Wissenschaft. Die Lehre vom Genie ist also nicht nach dem Schönheitsbegriff, sondern der letztere ist nach der Lehre vom Genie entstanden. Die Lehre vom Genie musste erst die ursprüngliche Geschmackskritik Kants, wie sie in den Vorlesungen vorliegt, befruchten, ehe die »Kritik der Urteilskraft« in ihrer jetzigen Form hervorgehen konnte. Das ist ihre Funktion in der Entstehungsgeschichte der »Urteilskraft«. Den Nachweis dieser beherrschenden Stellung derselben im Rahmen der »Urteilskraft« betrachten wir als das wichtigste Resultat unserer Untersuchung.

Wenn dieser Sachverhalt bei dem Studium der »Urteilskraft« nicht auf den ersten Blick hervortritt, so liegt das zum grössten Teil an der Methode der Darstellung. Dem Wohlgefallen des Philosophen an einem äusserlichen Schematismus wird der innere Zusammenhang geopfert. Die Lehre vom Genie selbst hatte mit der Untersuchung der ästhetischen Urteile durch die zwangsmässige Anwendung der Kategorieen nichts zu thun. Sie bildete aber bereits 1775 eine zu sehr in sich geschlossene, lebendige Einheit, als dass es Kant übers Herz gebracht hätte, sie bruchstückweise im systematischen Teil der Ästhetik heranzuziehen. Er beliess sie daher in ihrer eximierten Stellung ausserhalb des Systems. Da aber auch die Behandlung der ästhetischen Urteile nach dem Kategorienschema z. T. das innerlich Zusammengehörige zerreisst und das Disparate gewaltsam vereint, so ist es verständlich, dass die tieferen Bezüge der Ästhetik zur Genielehre damit verschüttet wurden und erst einer archäologischen Forschung sich wieder erschliessen.

Um es dem Leser zu ermöglichen, sich über die Beziehungen von Kants Lehre vom Genie zu derjenigen Gerards ein eigenes Urteil zu bilden, geben wir im dritten Teil des Anhangs die letztere im zusammenhängenden Auszuge.

Kants Lehre vom Genie und seine Ästhetik nach der „Kritik der Urteilskraft".

In diesem Kapitel dürfen wir uns kurz fassen. Eine Weiterentwicklung der Kant'schen Ästhetik nach 1790 hat nicht stattgefunden. Es ist das bei dem hohen Alter des Verfassers der »Urteilskraft« begreiflich. Auch hätte überhaupt die feste Eingliederung der Ästhetik in das System einer Entwicklung derselben entgegenstehen müssen.

Die letzten Dokumente enthalten immerhin einige Bemerkungen von Interesse, die wir im Folgenden kurz zusammenstellen wollen.

Kants Welt- und Menschenkenntnis ed. Starke haben wir im Zusammenhang mit der »Urteilskraft« bereits genügend berücksichtigt.

Im. Kants Vorlesungen über Metaphysik im Winter 1794.

Diese Vorlesung stammt nach Heinze, a. a. O. p. 591 aus dem Anfang der neunziger Jahre.

Vom Gefühl der Lust und Unlust heisst es daselbst: »dies ist eine der am schwersten zu ergründenden Eigenschaften unseres Gemüts, und eine Theorie d. h. Prinzipien (Regeln) davon zu geben, dies kann nie gelingen«. Lust und Begierde seien für Wolff nur Modifikationen des Erkenntnisvermögens gewesen. »Wolff irrte aus einer falschen Erklärung der Substanz. Er sagte, alle Substanzen sind Kräfte. Habe ich nur eine Substanz, so habe ich nur eine Kraft«. Bei der Erklärung des Wohlgefallens ohne Interesse heisst es: z. E. wir fahren in einem Postwagen und sehen ein Gebäude — es gefällt, aber es ist mir an der Existenz nichts gelegen. Die Existenz kann sogar zuweilen

unangenehm sein, wenn z. E. etwa arme Leute ohne gebührenden Lohn daran gebaut haben.« — [1])

Kant unterscheidet Lust und Unlust vom Begehrungsvermögen: »Der Consensus zur Causalität der Vorstellungen in Ansehung des Subjekts ist Gefühl der Lust. Der Consensus zur Causalität der Vorstellungen in Ansehung des Objekts ist Begierde. Das Vermögen der Vorstellungen, Ursache von der Wirklichkeit der Objekte zu werden, ist Begehrungsvermögen«.... »Lust heisst diejenige Empfindung, die in sich selbst eine Ursache ihrer eigenen Erhaltung enthält« [2]).

»Bei dem das Wohlgefallen am Schönen schon ein elater animi ist, dessen indoles ist schon liberalis. Artes liberales sind die Künste, die die Freiheit cultivieren. Hier wird der Mensch, der sonst nichts kennen lernte, als was zur Sinnenempfindung gehört, durch die blosse Vorstellung des Schönen und Guten (durch etwas also, was gar kein Interesse bei sich führt) zu Handlungen bestimmt. Dies zeigt schon einen Grad von Freiheit an. Unter den ästhetischen Bestimmungsgründen der Willkür giebts solche, die nicht Genuss, sondern Cultur des Verstandes und des Reflexionsvermögens unterhalten. liberalis ist derjenige, der frei sein lässt, der Freiheit verstattet. . . . . . Die schönen Künste sind von der Art, dass sie den Menschen den Beifall nicht abzwingen, sondern sie lassen ihr Urteil frei, dass durch Spontaneität der Beifall ihnen gegeben wird. In ihnen können keine Regeln

---

1) Man sieht ein Chodowiecki'sches Miniaturbildchen vor sich: die reizlose nordische Landstrasse, das wohlproportionierte Landhaus, den altmodischen Postwagen und die feine Charakterfigur des Philosophen im eifrigen Gespräch mit zwei Freunden über das Wohlgefallen ohne Interesse an der Existenz des Gegenstandes.

2) Wir vergleichen hier Mendelssohn »zu den Briefen über die Empfindungen« (1770) Ges. Schr. IV. 1. p. 113: Jenes (das Vermögen) ist ein inneres Bewusstsein, dass die Vorstellung A. unsern Zustand verbessere; das Wollen hingegen ein Bestreben der Seele, die Vorstellung wirklich zu machen. Das Vergnügen ist gleichsam ein günstiges Urteil der Seele über ihren wirklichen Zustand; das Wollen hingegen ein Bestreben der Seele, diesen Zustand wirklich zu machen. Das Verlangen, von welchem das Vergnügen begleitet zu werden pflegt, gehört nicht wesentlich zum Genuss des Vergnügens«.

despotisch vorgeschrieben werden, sie sind mehr ein freies Spiel der Einbildungskraft; weil diese aber eine grosse Gehülfin des Verstandes ist, Begriffen nämlich die Anschauung zu verschaffen, so befördert eben dies die Freiheit. Hier kann man nie nach allgemeinen Regeln die Schönheit beweisen, aber wohl beim Kunstwerk, wo jeder die Regeln selbst geben kann. Die Classiker sind darum so sehr in Ansehn, weil sie dem alles zernagenden Zahn der Zeit widerstanden haben. Barbarei hat sich jedesmal gehoben, sobald man sie zu Mustern zu nehmen anfängt. Obgleich die schönen Künste zur Sinnlichkeit gehören, befördern sie doch die Freiheit, weil sie activ sind in Schönheit der Formen; indem wir uns von Sinneseindrücken frei machen und die produktive Einbildungskraft thätig ist, sind wir Selbstschöpfer. Humanität ist daher das Vermögen und die Neigung, seine Gedanken und Gefühle mitzuteilen. Menschlichkeit ist dem Inhumanen entgegen, der sich freut über den Zustand anderer, woran er selbst nicht teilnehmen möchte. Die Triebfeder mancher Menschen sich aus nichts etwas zu machen, als aus dem Unterschied von Mein und Dein, ist nicht liberal, hier sieht der Mensch immer auf seinen eigenen, nie auf des andern Vorteil. Vorzüglich ist dies unter Kaufleuten, sie sind gewöhnlich grob. Wenn ich das mein eines andern so ansehe, dass ich an den Empfindungen desselben gern teilnehme, so ist dies liberale Denkungsart. Wenn in Gesellschaften Jemand den übrigen überlegen ist, und er sich so beträgt, dass ihre Freiheit befördert wird, so ist dies liberale Denkungsart. Manieren sind da, wenn der eine sich mitteilt, dass er ohne zu verlieren der andern Freiheit hebt, d. h. ihnen Freiheit gegen sich verstattet. Freie Denkungsart heisst Liberalität, Freigebigkeit, er giebt wirklich etwas und nicht Praetensionen.

Temperament der Seele ist eigentlich nicht, wie der Autor sagt, Proportion der Gemütskräfte in Ansehung der Gegenstände des Begehrungsvermögens, oder die Verschiedenheit des Gemüts, wodurch es zu einer Art Empfindung mehr aufgelegt ist als zur andern. Es kommt nicht auf den Grad an, den Unterschied der Temperamente zu bestimmen, sondern auf die Proportion. So kann ein grosser und auch ein kleiner Mensch schön sein, wenn beide nur proportioniert sind«.

Vorlesung über die Anthropologie von Herrn Prof. Kant. 12. Oct. 1791 bis 10. März 1792 (Gotthold'sche Bibliothek).

Die produktive Einbildungskraft ist das Hauptfundament des Genies. Originalität der Phantasie, welche selbst zur Regel dienen kann, ist Genie. Die Phantasie ist »die Mutter der schönen Künste, sie ist unser Genius und unser Dämon« [1].

Die Philosophie ist eine Wissenschaft des Genies. »Ein mathematischer Kopf taugt nicht zur Philosophie. Es ist zuweilen gut, wenn ein Mathematikus einen stumpfen Kopf hat, und ob es gleich auch Genies darinnen giebt, so fliesst dies doch aus einer andern Quelle«.

Im Genie ist die Originalität der Einbildungskraft das vorzüglichste und hauptsächlich notwendig, sofern sie ein Muster wird.

»Zum Genie gehört Freiheit und Originalität der Einbildungskraft, die sich nicht in Schranken hält und doch dem Verstande nicht widerspricht, ohne dass sie von ihm gezwungen und ihr durch seine Regeln Grenzen gesetzt werden sollen. . . . . Die Einbildungskraft ist auch beim Genie meisterhaft (= musterhaft), weil ihre Produkte Anlass zu neuen Regeln geben. Sie wird nicht durch Zwang schon gegebener Regeln, sondern durch sich selbst dirigiert. . . . .«

Geniemässig etwas behandeln, d. h. obenhin, dient zum Spott.

»Zum Genie gehört immer Geist. . . . . Ein Genie unterscheidet sich vom Kopf nicht den Graden der Talente nach, sondern nach der glücklichen Proportion der Gemütskräfte, die durch Einbildungskraft harmonisch belebt wird«. Newton war ein grosser Kopf, aber kein Genie, Milton, Shakespeare sind Genies . . . .

Ein grosses Genie macht, dass in langer Zeit sich kein Genie zeigt, weil sich ein jeder zu schwach fühlt, etwas grosses hervorzubringen. Es ist auch an und für sich selbst gut, dass es nicht so viele Genies giebt, sonst würden die Menschen das erst erfundene vernachlässigen und es also auch nicht gründlich beurteilen.

---

1) Vgl. Burke, Subl. a. Beautiful. s. oben, p. 265 Anm. 2.

Das sonst ziemlich rühmliche (= ruhmlose) Talent, nämlich die Fähigkeit zu lernen, ist sehr nützlich, denn die Geniesucht bringt den Geist in Bewegung und thut sehr grossen Schaden. Geniestreiche sind Handlungen, die ohne Überlegung, ohne Prüfung begangen werden. . . .

Es ist etwas besonderes, dass Genies (im eigentlichen Verstande ist Genie nicht blos ein grosses Talent, sondern eine Vorzüglichkeit der Phantasie, ...) eine Bizarrerie in der körperlichen Bildung haben. Die Ursache ist diese, weil die Originalität gewöhnlich ein Wachstum eines Talents zum Nachteil der übrigen ist. Es ist eine Disproportion in den Vermögen des Menschen. . . . . Dies hat sich auch bei Pope gezeigt. Er war ein Genie von der ersten Grösse und dabei so disproportioniert, dass er sich nicht einmal selbst anziehen konnte.

»Der sogenannte Baraga (= barocke) Geschmack ist eine scheinbar gekünstelte Unordnung, die doch ihre unmerklichen Regeln hat, und die man nicht nur in der Natur, sondern auch in Produkten des Geschmacks sehr gern sieht. Auch das Frauenzimmer weiss sich einer solchen gekünstelten Unordnung zu bedienen«.

Gefühl der Lust und Unlust: Angenehm und unangenehm geht blos auf die Empfindung. Vor und in der Reflexion ist das Objekt schön oder nicht schön. Aber nach der Reflexion ist das Gefühl der Lust und Unlust nach dem Begriff vom Objekt entweder gut oder nicht gut. Das Schöne bezieht sich während der Reflexion auf die Einbildungskraft, das Gute auf Verstand und Vernunft nach der Reflexion.

Ob etwas schön sei, lässt sich nicht vordemonstrieren. Es ist blos durch die Erfahrung zu erkennen. A priori würde er das Schöne als solches nicht gelten lassen.

»Der Engländer Burg [1]) sagt das Erhabene sei schreckhaft, das ist falsch. Das Gefühl für's Erhabene ist moralisch und besteht in der Möglichkeit, sich einen jeden sinnlichen Massstab an Grösse übertreffenden Gegenstand zu denken.

---

1) Diese Schreibung des Namens Burke scheint darauf hinzudeuten, dass Kant der englischen Aussprache nicht mächtig war.

Anthropologie bei Herrn Prof. Kant im Winterhalbjahr 1792—93.
v. Ch. J. A. Elsner.

»Die genievollen Autoren bringen den Menschen selten weiter, man beisst sich, wie Swift sagt, an ihrer Weisheit den Zahn aus und wird wie bei einer faulen Nuss mit einer Made belohnt«. Kopf- und herzbrechend sind viele solche Autoren und der Leser hat nichts davon. Viele schreiben halsbrechend, d. h. mit gewagten Meinungen.

»Mechanische Köpfe sind dem gemeinen Wesen weit nützlicher als Genies. Genies haben wohl auch die Welt durch Erfindungen bereichert, aber auch oft durch Wagestücke derselben geschadet und einen Stillstand hervorgebracht. Alles verlässt die Regeln und folgt jenen ungebahnten Wegen der Waghalsigkeit«.

Mengs sagt, das je ne sais quoi[1]) in einem Gedicht ist grade das Merkmal des Genies.

Die schöpferische Einbildungskraft ist die wahre Wurzel des Genies und der Basis der Originalität. Geist ist das vorzüglichste Stück.

»Ästhetische Ideen sind solche Vorstellungen, die eine Fülle von Gedanken enthalten, die bis ins Unendliche eine Folge von Gedanken nach sich ziehen. Solche Ideen ziehen uns in einen unabsehbaren Prospekt, z. E. Milton's Ausspruch: Weibliches Licht vermischt sich mit männlichem Licht zu unbekannten Endzwecken. Durch diese geistvolle Idee wird das Gemüt in einen continuierlichen Schwung versetzt«.

»Geschmack glänzt unter den vier Requisiten des Genies am wenigsten und ist doch als Urteilskraft im Verhältnis auf die Sinnlichkeit das wesentlichste, denn der Geschmack setzt die übrigen in Proportion, damit sie sich nicht untereinander zerstören und verwirren«.

»In Spekulationen hardi zu sein ist Tollheit«. In bürgerlichen Verhältnissen kann es lobenswert sein. Etwas Gewagtes und Kühnes ist in allen Produkten des Genies, z. E. die Hypothese des Copernicus[2]).

---

1) Vgl. p. 127 Anm. 2 und 256 Anm. 3.

2) Warum Copernicus ein Genie sein soll und Newton nicht, hätte wohl Kant selbst nicht erklären können.

Anthropologiam Phil. Prof. Ord. Kant in Semestri hiberno 1793—1794 proposuit. Joh. Eph. Reichel.

Zum Genie[1]) gehört 1) originale Einbildungskraft. Die Einbildungskraft ist allein schöpferisch. Alle Genies beruhen hauptsächlich auf der Stärke der Einbildungskraft und ihrer Schöpfung. 2) Gefühl, Empfindung. Das Gefühl geht beständig auf den Ausdruck. Man muss ein Produkt der Einbildungskraft gleichsam aus Interesse hervorbringen. 3) Geist ... Geist nennt man auch Schwung ... eine Bewegung, die, wenn sie einmal eingedrückt ist, immer fortgeht. ... Gefühl ist blos Empfänglichkeit für den Geist. 4) Geschmack.

»Die Lehre vom Geschmack ist noch wenig gründlich; daher wird hier nur ein sehr kurzer Abriss davon gegeben«.

Zum Schönen gehört eine Mannigfaltigkeit, die eine Einheit ausmacht ... Dieses Mannigfaltige kann entweder auf das Objekt bezogen werden, oder es kann eine blose Beziehung auf die Beschäftigung meiner Vorstellungskräfte sein. .... Die Unterhaltung des Schönen ist eine Stärkung der Gemütskräfte .... Das Schöne hat Annäherung zum moralisch Guten; denn wer am Schönen Geschmack findet, ist der Moralität näher, als der, der blos sinnliche Vergnügungen geniesst. Im Schönen können wir selbst Schöpfer eines Gegenstandes, der uns gefällt, sein«. Das Angenehme ist nicht gesellschaftlich. »Das Schöne ist mehr freiheitsreich und verdienstlich«.

»Die Musik hat noch dieses, dass sie nichts weglässt, was noch Nachgeschmack zuwege bringen könnte. Ferner, dass eine Menschenmusik mir immer im Kopfe nachsingt. Das geschieht aber nicht beim Vogelgesange; denn wenn man einem Vogel einen ganzen Tag zuhören möchte, so würde man doch seiner nicht überdrüssig, weil der Vogel singt, was wir im Kopfe gar

---

1) Vielleicht war es diese Vorlesung des Jahres 1793, von der Thibaut (der Jurist) nach Schubert (Biographie Kants, p. 116) berichtet: Kant sagte zu Anfang: »Ich lese nicht für Genies, denn sie brechen sich nach ihrer Natur selbst die Bahn; nicht für die Dummen, denn sie sind nicht der Mühe wert; aber für die, welche in der Mitte stehen und für ihren künftigen Beruf gebildet sein wollen«.

nicht nachsingen können. Das ist die schlimmste Eigenschaft, denn wenn Jemand musiziert und lahme Töne hervorbringt, so ist es höchst unangenehm für den Zuhörer. Dass ich aber zuhören muss, kommt daher, weil es eine Eigenschaft des Schalls ist, überall durchzudringen. Das findet aber nicht beim Gesicht statt, denn wenn ich was nicht sehen will, so darf ich mich nur umkehren«.

Die schönen Künste, besonders Dichtkunst und Beredtsamkeit als die edelsten, befördern die Cultur, die Moralität und Humanität. Humanität ist Communicacität, wozu die Kunst das Vehikel der Mitteilung bildet. »Wie viel das Schöne zum Moralischen beiträgt, und wo es stehen bleibt, ist eine schwere Frage. Wer Seelenhoheit besitzt, reflektiert über sich selbst, und das befördert den Geschmack für die Schönheit.«

»Poeten . . sind fast immer ohne Charakter, weil sie immer Grundsätze vorspiegeln. Solche Leute, wie die Poeten, die nicht aus dem Grunde des Herzens schöpfen, reden fast immer die Unwahrheit. Physiker, Philosophen und alle die aus Neigung und nicht aus Eitelkeit und dergl. die Gelehrsamkeit lieben, sind ehrliche Leute, denn sie müssen in ihrem Geschäfte nach Grundsätzen handeln.«

Die Romansucht verdirbt den Geschmack für's Schöne.

»Moral wie die Gellert'sche, die blos aus Wohlwollen und Liebe besteht, ist sehr schaal. Sie muss auf Pflicht beruhen.«

Bemerkungen über Metaphysik . . . pro 1794—95.

»Das Gefühl der Lust und Unlust ist dasjenige Vermögen der Seele, worüber Regeln anzugeben und seine Erscheinungen demnach ihrer Möglichkeit nach festzusetzen, unter allen das schwierigste ist, mithin die Theorie des Geschmacks ein sehr subtiles Objekt.«

»Es bleibt daher die Beurteilung des Schönen, sowie der Gründe und der Quelle des Geschmacks überhaupt ein Gegenstand der schwierigsten Untersuchung.«

Das Folgende bietet eine interessante, knappe Formulierung der Kant'schen Schönheitslehre: »Schön in der ästhetischen Beurteilung ist nur dasjenige, was ohne alles Interesse an der

Existenz des Gegenstandes selbst, blos in der Anschauung desselben und zwar in der Form desselben gefällt, weil hier ein freies Spiel der Einbildungskraft in Übereinstimmung mit der Gesetzmässigkeit des Verstandes wirkt. Hieraus folgt also:

a) dass alles, was schön sein soll, wenigstens Ähnlichkeit mit Begriffen oder mit den Gesetzen des Verstandes haben müsse. Es ist jedoch keineswegs das Bewusstsein der Regeln oder dieser Geschmacksgesetze nötig, sondern nur ihre Existenz im Subjekt soweit erforderlich, als sie zur Unterstützung und Richtung der Einbildungskraft dienen können. Daher diese Begriffe des Verstandes auch nicht bei (in) ihrer Bestimmung vorhanden sein dürfen,

b) dass die Einbildungskraft sich nur mit der Form des Gegenstandes und nicht mit dessen körperlicher Existenz beschäftige, mithin sie nicht in die Schranken und Mängel desselben zurückgewiesen werde, sondern an sich unbegrenzten Flug behalte, sich die Form zu bilden; dass aber, damit sie nicht ihren Gesetzen allein nachfolge, und über die Angemessenheit des Gegenstandes extravagiere, sondern nur dem Verstande eine Mannigfaltigkeit am Gegenstande zum Ganzen schaffe,

c) der Verstand sie wieder jedesmal zur Ordnung zurückweist, sie in Schranken hält, wonach dann

d) beide Kräfte sich wechselseitig unterstützen, ein freies Spiel treiben und sich so mit Wohlgefallen beschäftigen.

Freie und schöne Künste kommen dahin wesentlich überein, dass sie Freiheit gestatten und cultivieren, d. h.

1. dass sie, ihre Regeln und Werke, niemand zu einem beifälligen Urteil zwingen . . . Sie sind auf Receptivität mit Spontaneität verbunden gerichtet und vertragen keine blose Nachahmung in ihrer Form;

2. sie beruhen auf einem freien Spiel der Einbildungskraft . . . . .

3. sie »beschäftigen sich zwar in Ansehung der Objekte mit der Sinnlichkeit, aber sie befördern und cultivieren zugleich die Freiheit dadurch, dass sie bei ihrer Ausbildung zugleich das Vermögen der produktiven Einbildungskraft cultivieren, welche nur auf die Form des Gegenstandes nach Gesetzen der Sinne in Übereinstimmung mit Gesetzen des Verstandes geht. Nicht auf den Sinneneindruck kommt es an, sondern auf die Selbstthätigkeit des

Verstandes und der Einbildungskraft in wechselseitiger Unterstützung;«

4. sie tragen zur Humanität bei: Humanität ist die Mitteilbarkeit der Gedanken und Gefühle. Humanistik »der Inbegriff der Regeln die Teilnahme zu bewirken.«

Durch Cultur der freien Künste entspringt:

5. eine liberale Denkungsart (indoles liberalis), eine Fertigkeit in der Mitteilung zu dem Zweck, um durch die Verknüpfung seiner eigenen Empfindung an diejenigen der Anderen Teilnahme zu erregen.

J. Kants Anthropologie in pragmatischer Hinsicht (1798).

Für die Fassung, welche Kant der Lehre vom Genie in der Anthropologie gegeben hat, ist daran zu erinnern, dass er auch hier, wie in den Nachschriften des Anthropologiecollegs mehr oder weniger eng sich an die Einteilung und Terminologie von Baumgartens Psychologia empirica, die er als Handbuch diesen Vorlesungen von Anfang an zu Grunde legte, angeschlossen hat. Er handelt daselbst § 54 »von der Originalität des Erkenntnisvermögens oder dem Genie.« Dies geschieht am Schlusse des ersten Buches: vom Erkenntnisvermögen unter dem Subtitel: von den Talenten im Erkenntnisvermögen, dem als Gegenstück die Bemerkungen über die »Schwächen und Krankheiten der Seele in Ansehung des Erkenntnisvermögens« voraufgehen. Nun ist aber nach Kants strenger Scheidung ein Geschmacksurteil kein Erkenntnisurteil und wir haben gesehen, dass er in der Urteilskraft § 47 dementsprechend das Genie von dem Gebiete der Wissenschaften als demjenigen einer »immer fortschreitenden Vollkommenheit in Erkenntnissen und alles Nutzens«, wozu nur ein »grosser Kopf« erforderlich sei, ausgeschlossen hatte. Dies geschieht denn nun auch hier in grellem Widerspruch mit dem Prinzip obiger Einteilung. Er bemerkt, dass wir den Namen eines Genies »nur einem Künstler beilegen; also dem, der etwas zu machen versteht, nicht dem, der blos vieles kennt und weiss.« Anderseits bezeichnet Kant auch hier Genie als Talent zum Erfinden. Da es nun in den Wissenschaften neben denen, die blos vieles kennen und wissen, auch

Erfinder und schöpferische Geister giebt, so steht die Beschränkung des Genies auf die Kunst auch mit dieser Definition desselben im Widerspruch. Zu beachten ist auch, was Kant § 5 von dem unermesslichen Feld dunkler Vorstellungen sagt, mit denen wir spielen und deren Spiel wir gelegentlich sind. Ihnen stehen gegenüber die unendlich wenigen klaren, die wir deutlich unterscheiden und zusammensetzen, wodurch allein Erkenntnis zu stande kommt. Es werden dabei die Vermögen der Anschauung, der Abstraktion und der Reflexion erfordert. Wer diese in hohem Grade besitzt ist ein Kopf. Ein Pinsel ist, wer »immer von Andern geführt zu werden bedarf.« Ein Kopf, dessen Originalität keiner Leitung bedarf, ist ein Genie. Genie ist ihm also in diesem Sinne augenscheinlich ein Vermögen zur Erkenntnis. Wir vergleichen auch § 57: Die Talente (Naturgaben) im Erkenntnisvermögen sind der produktive Witz (ingenium strictius dictum), die Sagacität und die Originalität im Denken (das Genie). Anderseits stellt Kant § 6 auch dem logischen Takt des gesunden Menschenverstandes (bon sens, Mutterwitz), der es »auf den Ausschlag der im Dunkeln des Gemüts liegenden Bestimmungsgründe in Masse ankommen lässt«, den Gegenstand von vielen Seiten auffasst und unbewusst richtig urteilt, den nach künstlichen Prinzipien einer studierten Wissenschaft urteilenden »Schulwitz« des hellen Kopfes (ingenium perspicax) gegenüber. Der letztere allein befähige zu spekulativer Untersuchung, während der erstere nur auf dem Gebiete der Erfahrung gelte, das er allerdings durch erfolgreiche Versuche zu erweitern befähigt sei.

Auch eine interessante Äusserung aus § 9 zur Apologie der Sinnlichkeit gehört hierher. »Der Reichtum, den die Geistesprodukte der Redekunst und Dichtkunst dem Verstande auf einmal (in Masse) darstellen, bringt diesen zwar oft in Verwirrung, wenn er sich alle Acte der Reflexion, die er hierbei wirklich, obzwar im Dunkeln, anstellt, deutlich machen und auseinander setzen soll. Aber die Sinnlichkeit ist hierbei in keiner Schuld, sondern es ist vielmehr Verdienst an ihr, dem Verstande reichhaltigen Stoff, wogegen die abstrakten Begriffe desselben oft nur schimmernde Armseligkeiten sind, dargeboten zu haben.«

Ein ausdrücklicheres Zugeständnis findet sich am Schluss von § 53. »Dennoch giebt es Leute von einem Talent gleichsam mit der Wünschelrute in der Hand den Schätzen der Erkenntnis

auf die Spur zu kommen, ohne dass sie es gelernt haben; was sie denn auch andere nicht lehren, sondern es ihnen nur vormachen können; weil es eine Naturgabe ist.« Kant giebt aber seine unhaltbare Position ganz auf im § 56, wo er den »allgemeinen Kopf« (Polyhistor, Scaliger) mit der intensiven Grösse des epochemachenden erfinderischen Genies (wie Newton und Leibniz) vergleicht, und weiter unten, wo er zugesteht, dass auch Erfinder in den mechanischen Künsten »was an sich keine Sache des Genies ist, doch Genies sind.«

In § 54 hebt nun Kant die schöpferische Einbildungskraft als »das eigentliche Feld für das Genie energisch hervor. Die »gewissen mechanischen Grundregeln« und »sogar der Natur zuwider« schwärmende Phantasie bringe allerdings nur originale Tollheit und nicht mustergiltige Werke des Genies hervor. So auch § 27: »Die Originalität der Einbildungskraft, wenn sie zu Begriffen zusammenstimmt, heisst Genie; stimmt sie dazu nicht zusammen, Schwärmerei.« Wir vergleichen ferner: § 30. Die regellose Phantasie nähert sich dem Wahnsinn. »Der Dichter verhält sich gleichsam leidend, wie es denn auch schon eine alte Bemerkung ist, dass dem Genie eine gewisse Dosis Tollheit beigemischt ist.« § 42: »Wahnsinn mit Affekt ist Tollheit, welche oft original, dabei aber unwillkürlich anwandelnd sein kann und alsdann wie die dichterische Begeisterung (furor poeticus) an das Genie grenzt.« Genie ist aber schliesslich doch auch in der Anthropologie mit Benutzung der Definition aus der Urteilskraft »die musterhafte Originalität des Talents, durch welches die Natur der Kunst die Regel giebt.« Auch hier wird Genie und Geist gleich gesetzt. »Wie wäre es also«, fragt Kant, »wenn wir das französische Wort Genie mit dem deutschen eigentümlicher Geist ausdrückten?«

Zur schönen Kunst und zur Poesie »muss man geboren sein« und »kann nicht durch Fleiss oder Nachahmung dazu gelangen«. Der Künstler bedarf zudem einer »ihn anwandelnden glücklichen Laune«, eines »Augenblicks der Eingebung«, weil das nach Vorschriften und Regeln gemachte geistlos ist, »ein Produkt der schönen Kunst aber nicht blos Geschmack, der auf Nachahmung gegründet sein kann, sondern auch Originalität der Gedanken erfordert, die als aus sich selbst belebend Geist genannt wird.«

Im Gegensatz zum Genie ist Geschmack die Fähigkeit, die

Einstimmung oder den Widerstreit der Freiheit im Spiele der Einbildungskraft mit der Gesetzmässigkeit des Verstandes in der Form »ästhetisch zu beurteilen«, »nicht Produkte, in welchen jene (Einstimmung) wahrgenommen wird, hervorzubringen, denn das wäre Genie, dessen aufbrausende Lebhaftigkeit durch die Sittsamkeit des Geschmacks gemässigt und eingeschränkt zu werden oft bedarf«, § 64. Auf die merkwürdige Stelle in § 55 über den Beitrag der grossen Genies und der mechanischen Köpfe zum »Wachstum der Künste und Wissenschaften« haben wir gelegentlich ihres Originals in der »Weltkenntnis« bereits hingewiesen.

Auch in der Lehre vom Geschmack, § 65ff., zeigt die »Anthropologie« den Einfluss der »Urteilskraft.« Der vernünftelnde Geschmack im Gegensatz zum empirischen Sinnengeschmack, beruht auf Prinzipien a priori und hat Notwendigkeit und Allgemeingiltigkeit. Die Vernunft ist dabei insgeheim mit im Spiel, obwohl das Urteil nicht von Vernunftprinzipien abgeleitet oder danach bewiesen werden kann. Der Geschmack beruht auf der Geselligkeit. Er hält sich nicht an die Empfindung des Materialen in der Vorstellung, sondern an die Form, welche die produktive Einbildungskraft erzeugt. Die Freiheit im Spiel der Einbildungen ist die ästhetische Lust. Zur Allgemeingiltigkeit derselben wird Gesetzmässigkeit verlangt. Also ist das Geschmacksurteil zugleich ein (wenn auch nicht reines) Verstandesurteil. Der Geschmack verlangt Empfänglichkeit und Mitteilbarkeit. Das Wohlgefallen ist notwendig und entspringt also aus der Vernunft nach einem Prinzip a priori: »Die Wahl nach diesem Wohlgefallen steht der Form nach unter dem Prinzip der Pflicht.« »Also hat der ideale Geschmack eine Tendenz zur äusseren Beförderung der Moralität. Geschmack könnte man »Moralität in der äusseren Erscheinung nennen.«

»Geschmack ist ein bloses regulatives Beurteilungsvermögen der Form in Verbindung des Mannigfaltigen in der Einbildungskraft.« Geist, »das durch Ideen belebende Prinzip des Gemüts« ist »das produktive Vermögen der Vernunft, ein Muster für jene Form a priori der Einbildungskraft unterzulegen.«

»Geist und Geschmack: der erste, um Ideen zu schaffen, der zweite, um sie für die den Gesetzen der produktiven Einbildungskraft angemessene Form zu beschränken, und so ursprünglich (nicht nachahmend) zu bilden. Ein mit Geist

und Geschmack abgefasstes Produkt kann überhaupt Poesie genannt werden und ist ein Werk der schönen Kunst .... welche auch Dichtkunst (poetica in sensu lato) genannt werden kann, sie mag Maler-, Garten-, Baukunst, oder Ton- und Versmacherkunst (poetica in sensu stricto) sein.«

»Dass Poeten kein solches Glück machen wie Advokaten und andere Professionsgelehrte« liegt in ihrem Temperament. Die Eigenheit, »keinen Charakter zu haben, sondern wetterwendisch, launisch, und ohne Bosheit unzuverlässig zu sein, sich mutwillig Feinde zu machen, ohne doch aber Jemand zu hassen, und seinen Freund beissend zu bespötteln, ohne ihm wehe thun zu wollen, liegt in einer über die praktische Urteilskraft herrschenden, z. T. angeborenen Anlage des verschrobenen Witzes.«

Resultate der Untersuchung.

Wir stellen die Resultate unserer Untersuchung zusammen, indem wir zugleich auf die Schlussbetrachtungen der drei ersten Abschnitte zurückverweisen.

In der Frage nach dem Werte der Nachschriften ist das Ergebnis ein äusserst günstiges. Es ist offenbar, dass diese Hefte seither unverdientermassen vernachlässigt worden sind. Die Bedeutung der Nachschriften für andere von Kant behandelte Disciplinen wird die Zukunft erweisen. So scheint es uns z. B. zweifelhaft, ob sie zur Entwicklungsgeschichte der Kant'schen Erkenntnislehre und Metaphysik sehr viel wertvolles Material liefern werden. Für die Ästhetik enthalten sie eine überraschende Fülle desselben. Überhaupt liefern sie interessante Beiträge zu einer Ergänzung desjenigen Bildes, welches wir uns von Kants Geistes- und Sinnesart nach seinen gedruckten Werken zu machen gewohnt sind. Wir gewinnen hier u. A. einen Einblick in seine erstaunliche Belesenheit. Es lässt sich geradezu an der Hand der Nachschriften seine Lektüre verfolgen. Eine seiner Reflexionen bezeichnet die Maxime, der er in seinen drei grossen Kritiken folgte: »Ich habe niemand angeführt, durch dessen Prüfung ich etwas gelernt habe; ich habe gut gefunden, alles Fremde wegzulassen und meiner eigenen Idee zu folgen.« In den Vorlesungen dagegen ist Kant mit Erwähnung seiner Gewährsmänner und Gegner freigebiger, er zitiert Bücher, urteilt über die Strömungen der zeitgenössischen Literatur und die Werke eines Gottsched, Lessing, Klopstock, Herder, Gellert, Wieland; er charakterisiert u. A. Brockes, Haller, Addison, Pope, Milton, Shakespeare, Voltaire, Rousseau, Montesquieu; er diskutiert die Vorzüge der Alten vor den Modernen; er polemisiert gegen die orientalische Schreibart und warnt vor der Originalitätssucht der Genieaffen und Stürmer und Dränger.

Von Ästhetikern werden Addison, Pope, Hutcheson, Hume, Burke, Home, Gerard, Blair, Fontenelle, Trublet, Batteux, Baumgarten, Meier, Lessing, Winckelmann, Sulzer, Mengs u. A. genannt. Auch wo er keine Namen nennt, lässt sich aus dem Text auf ein Studium gewisser Werke schliessen. Weiter unten wollen wir kurz zusammenstellen, was er in der Ästhetik seinen Vorgängern verdankt.

Aber auch abgesehen von diesen Beeinflussungen, gewinnen wir in den Heften einen Einblick in die Gedankenwerkstatt des Verfassers der »Urteilskraft«. Wir beobachten das erste Auftauchen der Probleme, verfolgen die Entwicklung der Formeln im Laufe der Jahre, erkennen die anfängliche Tendenz und alle ihre Schwankungen und Wandlungen und können in vielen Fällen aus dem Texte selbst die die Umbildung und Entwicklung bestimmenden Motive nachweisen. Wir sind in den Stand gesetzt zu unterscheiden, was Kant der Lektüre verdankt, und was persönlich und individuell bei ihm motiviert ist, was als polemisch aufgefasst werden muss, und was durch die »Systematik« erklärt wird.

Kant selbst hielt bekanntlich nicht viel von den Collegnachschriften seiner Studenten, wie aus seinen Briefen an Herz und Reinhold hervorgeht. Seine abfälligen Äusserungen daselbst haben wohl die seitherige Vernachlässigung der Hefte zumeist verschuldet. Sein Urteil bezieht sich jedoch wahrscheinlich vornehmlich auf Metaphysiknachschriften. Immerhin scheinen ihm bessere Nachschriften, wie z. B. die Philippi'sche Logik und die Anthropologie von Puttlich, überhaupt nicht zu Gesichte gekommen zu sein. Rosenkranz ist hierin Kant kritiklos gefolgt und hat zudem durch einige Bemerkungen in seiner Ausgabe gezeigt, dass der Gedanke an eine Verwertung der Nachschriften für die Entwicklungsgeschichte der Lehren Kants ihm überhaupt fern lag, ebenso wie er diesen Zweck auch bei seiner mangelhaften Veröffentlichung der Fragmente ablehnt. Auch E. Arnoldt hat neuerdings die Hefte als Quellen für die Kantforschung zu discreditieren versucht. E. Adickes und P. Menzer sind zweifelhaft, ob die Nachschriften sich überhaupt zur Reconstruktion von Kants Entwicklungsgeschichte verwenden lassen. M. Heinze ist unseres Wissens der erste, der ihre Bedeutung anerkannt hat. Grundmann hat denn auch zuerst in einer Leipziger Dissertation

den Versuch gemacht, die bisher veröffentlichten Nachschriften für die Entstehungsgeschichte der Ästhetik zu verwerten.

Wir glauben, in einer solchen Frage sollte man sich nicht durch Bedenken und Einwürfe a priori irre machen lassen. Ob Kants Vortrag so tief und verwickelt war, dass seine besten Studenten ihm nicht folgen konnten, oder ob er aus pädagogischen Rücksichten seinen Zuhörern nicht überall seine wirklichen Anschauungen offenbarte, das alles lässt sich doch erst entscheiden, wenn man diese Hefte einer ernstlichen Prüfung unterzogen hat.

Wir haben das Wichtigste über Ästhetik aus denselben herausgehoben, und jeder unbefangene Leser wird erkennen, dass die Hefte im Wesentlichen, von gelegentlichen, meist geringfügigen Misverständnissen abgesehen, Kants Gedanken und in den meisten Fällen auch seine ipsissima verba wiedergeben. Die Persönlichkeit des Vortragenden ist überall in den Nachschriften zu erkennen.

Man hat die Gefahr einer Entstellung durch einen aufmerksamen und intelligenten Nachschreiber viel zu hoch angeschlagen. Dieselbe ist bei den Logik- und Anthropologievorlesungen jedenfalls gering. Der Minister von Zedlitz, der u. A. Kants physische Geographie in Nachschriften studierte, erwähnt in seinen Briefen an Kant auch nur orthographische Fehler. Es scheint, dass Kant gelegentlich gradezu diktierte. Jedenfalls muss er langsam genug gesprochen, oder in genügend ausgedehntem Masse sich wiederholt haben, um dem Zuhörer ein Nachschreiben zu ermöglichen. Man bediente sich dabei mehrfach einer Kurzschrift. Die meisten Hefte wurden dann zu Hause an der Hand der oft sehr ausführlichen Collegnachschrift in einer Reinschrift ausgearbeitet. Dabei sind wohl gelegentlich, und hierin liegt eine gewisse Schwierigkeit für die Datierung, gute Hefte aus früheren Semestern oder solche von anderen Nachschreibern aus derselben Zeit zu Rate gezogen worden. Solche gut ausgearbeitete und sorgfältig geschriebene Hefte wurden als ein wertvoller Besitz geschätzt, man benutzte sie zu Geschenken, und die Nachfrage nach denselben war gross, wie aus Kants Briefwechsel mit Herz, Reinhold und Zedlitz hervorgeht.

Hippel hat, wie man weiss, die Anthropologievorlesungen für seine »Lebensläufe« ausgebeutet. Auch bei Marcus Herz lässt sich in den beiden Auflagen seines Versuchs über den Geschmack

eine ausgedehnte Benutzung Kant'scher Hefte nachweisen. Reinhold hat gewiss seine Jenenser Vorlesungen über Ästhetik, solange die »Urteilskraft« noch nicht erschienen war, z. T. auf der Grundlage Kant'scher Hefte gehalten. Auch Herder dürften, nachdem er Königsberg verlassen, Nachschriften aus späteren Jahren zugänglich gewesen sein. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Schiller seine Kenntnis der Kant'schen Ästhetik z. T. auch diesen indirekten Quellen verdankte. Auch dass Mendelssohn und Sulzer (etwa durch Vermittelung von Herz) einen Einblick in solche Hefte gethan haben, lässt sich vermuten.

Wenn so die Zeitgenossen Zutrauen zu den Dokumenten hatten, so steht es uns nicht wohl an, dieselben zu ignorieren, oder a priori über sie abzuurteilen. Die erste Frage sollte sein, wie auch Heinze mehrfach andeutet: Was bieten die Hefte? Ist der Inhalt an sich verständlich, zusammenhängend; kann Kant zu irgend einer Zeit solche Dinge gelehrt haben? Ein Vergleich der Hefte mit den veröffentlichten Reflexionen, mit sonstigen Aussprüchen Kants in der »Urteilskraft«, in den »Beobachtungen« und an andern Orten, sodann ein Vergleich mit den Anschauungen derjenigen Schriftsteller, von denen wir wissen oder vermuten können, dass sie Kants ästhetisches Denken beeinflusst haben, ist hier unabweislich. Wenn es sich, wie in unserm Falle, um eine Reihe von Dokumenten handelt, die eine Entwicklung während mehrerer Jahrzehnte darstellt, so wird natürlich die Folgerichtigkeit und Verständlichkeit dieser Entwicklung auch ein starkes Argument zu Gunsten der Authentie der Dokumente bilden. Hier jedoch berühren wir eine wichtige methodische Frage. Es ist nämlich für eine fruchtbare Benutzung und Verwertung der Dokumente unbedingt zu fordern, dass sie zuerst mit möglichster Sicherheit datiert werden. Hierin ist man z. T. seither etwas eilfertig vorgegangen. Auch hat sich ein Streit über den relativen Wert der inneren und äusseren Anzeichen zur Zeitbestimmung erhoben. Wir haben uns bei unsern Versuchen, die Datierung der vom Schreiber mit einer Jahreszahl versehenen Hefte zu prüfen (denn auch dies ist durchaus nötig) und die Entstehungszeit undatierter Nachschriften zu bestimmen, in erster Linie der Methode der äusseren Kriterien bedient, die die besten uns bekannt gewordenen derartigen Untersuchungen, die Arbeiten von E. Arnoldt und M. Heinze gleichfalls und mit bestem Erfolge angewandt haben.

Nur wo äussere Kriterien z. B. die Erwähnung zeitgenössischer Ereignisse, Schriften oder Persönlichkeiten fehlen, ist man berechtigt, zu einer Datierung aus inneren Gründen seine Zuflucht zu nehmen. Selbst das aber ist nur dann möglich, wenn auf Grund von andern zuverlässig datierten Nachschriften oder sonstigen Dokumenten die Entwicklungsstufen für eine Disciplin einigermassen erkennbar sind.

Die Untersuchung der Dokumente in der Reihenfolge, welche unsere Datierung derselben an die Hand giebt, zeigt nun in der That eine folgerichtige, verständliche und natürliche Entwicklung von Kants ästhetischen Anschauungen im Laufe von etwa dreissig Jahren.

Seine ersten Äusserungen zur Ästhetik zeigen stark den englischen Einfluss. Shaftesbury, Hutcheson, Hume, Home, Burke sind hier besonders zu erwähnen. Daneben Winckelmann und Sulzer.

In den ersten Vorlesungen fällt der Anschluss an die Wolff'sche Schule, namentlich an Baumgarten und Meier auf. Auch das ist vollkommen natürlich, da Kant die Handbücher der letztern zu Grunde legte. Während die »Beobachtungen« nach dem Vorgang der Engländer Ästhetik und Moral verbinden, zeigt sich in den Vorlesungen über die Vernunftlehre nach Meier eine Verbindung von Ästhetik und Logik. So sind bereits sehr früh die beiden Grundtendenzen der »Urteilskraft«, die Untersuchung des ästhetischen Urteils nach Analogie des logischen und die Beziehung des Schönen auf die Moral vorgebildet.

Dass die Ästhetik nicht eine Doktrin sondern Kritik sei lehrt Kant bereits in den sechziger Jahren im Anschluss an Home. Man sagt, Homes Elements of Criticism hätten Kant zur »Kritik der reinen Vernunft« angeregt. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass seine früh geplante »Kritik des Geschmacks« auf diesem Wege die erste Stufe war. Das Schöne wird früh vom Angenehmen, später auch vom Guten und Vollkommenen unterschieden. Muster des Geschmacks sind die Alten. Der Geschmack ist ein gesellschaftliches Vermögen und mit dem Eigennutz unverträglich. Kant schwankt zuerst zwischen Subjektivität und Objektivität des ästhetischen Urteils. Das Schöne selbst erklärt er z. T. objektivistisch als Einheit in der Mannigfaltigkeit, als Harmonie, Symmetrie etc. z. T. subjektivistisch als leichte Fasslich-

keit für das Thätigkeitsbedürfnis der Seele. Die Lehre vom wogenden fundus animae ist von vornherein die psychologische Basis von Kants Ästhetik. Den Keim der Lehre von den »ästhetischen Ideen« bilden die »ästhetischen Begriffe« bei Baumgarten-Meier. Über die Parallelisierung von Logik und Ästhetik vergleiche man unsere Bemerkungen, oben p. 107ff. Reiz und Rührung werden bereits in den ersten Vorlesungen vom Schönen getrennt und die Untersuchung ergiebt, dass hier interessante persönliche Motive mitspielen.

Die im zweiten Abschnitt behandelten Vorlesungen der Jahre 1775 bis 1790 zeigen in der Logik eine Entwicklung, insofern nunmehr das logische und das ästhetische Urteil nach den Kant'schen Kategorierubriken, wenn auch sonst z. T. in der alten dogmatischen Weise verglichen werden. Hier ist der Keim des vierfachen Anlaufs zur Definition des Schönen in der »Urteilskraft« zu suchen. Die Frage nach Prinzipien a priori des Geschmacks taucht auf und wird verschieden beantwortet. Die Allgemeingiltigkeit desselben wird teils durch die dem menschlichen Geiste eigenen Anschauungsformen Raum und Zeit, teils durch die Geselligkeit erklärt. Auch bezüglich der Objektivität und Subjektivität zeigt sich Kant schwankend. Dasselbe gilt von der Notwendigkeit, die an einer Stelle mit den exemplarischen Mustern der Alten motiviert wird. Gegen Ende der Periode klingt die Lehre von der Beziehung des Ästhetischen zur Zweckmässigkeit leise an. Auch die Lehre von dem uninteressierten Wohlgefallen an der Existenz des schönen Gegenstandes hat bereits ihre charakteristische Formulierung gefunden. Lust und Unlust wurde bereits in den »Beobachtungen« von Erkenntnis geschieden und der Brief an Herz vom 21. Feb. 1772 scheint anzudeuten, dass das Kapitel schon damals bestand. 1779 (1775?) erscheint der Begriff zuerst als Überschrift in der Anthropologie und Metaphysik. Die ästhetische Lust wird erklärt wie früher, aus der Befriedigung des Thätigkeitstriebs der Seele. Anderseits macht sich unter dem Einfluss von Burke sehr stark eine Tendenz zu einer physiologischen Erklärung geltend.

In diese Periode fallen die ersten Anthropologiehefte. Ob Kant bereits 1772—73 das vortrug, was wir bei »Nicolai« finden, wäre noch festzustellen. Die Anthropologie entwickelt die Kapitel vom Ideal, von der Einbildungskraft, dem Dichtungsver-

mögen, dem Dichter, dem Genie, den Künsten und dem Geschmack. Wir dürfen hier einfach auf unsere Übersicht auf Seite 289 ff. zurückweisen. Die Lehre vom Genie ist in ihren Elementen bereits in den ersten Logikheften vorhanden, ja ihre Anfänge reichen bis zu den »Beobachtungen« zurück. Voll entwickelt hat sie sich in den Vorlesungen über Anthropologie und in der »Urteilskraft« unter dem direkten und indirekten Einflusse der entscheidenden Abhandlung Gerards. Für die Bemerkungen über Geist als belebendes Prinzip, desgl. bei Identifizierung von Genie und Natur hat Kant sich an Sulzer angeschlossen. Das Wichtigste ist dies: die Lehre vom Genie ist nicht aus der Lehre vom Schönen oder vom ästhetischen Urteil abgeleitet, sie ist auch nicht, wie Lewes von allen deutschen Theorien annimmt, evolved out of the depths of the inner consciousness, sie ist nur zum geringsten Teil Kants Eigentum. Die Bedeutung dieser Lehre liegt darin, dass sie es war, die Kant den letzten Anstoss zur Abfassung der »Kritik der Urteilskraft« gab, dass er hier die fruchtbarsten Motive für die endgiltige Formulierung seiner ästhetischen Lehre fand. Kant übernahm diese Lehre, aber er eignete sie sich zugleich an, verband sie unauflöslich mit seinem Eigensten und gab ihr dadurch erst ihre wahre Tiefe und Wirkung. Unter dem Namen Gerards hätte sie kaum diesen Einfluss auf die deutsche Kritik, Litteratur und Philosophie gehabt. Doch auch bei Kant beruht die Wirkung nicht blos auf dem grossen Namen des Verfassers oder auf der beherrschenden Stellung der betreffenden §§ in der »Urteilskraft«. »Auch der anmassendste Verehrer Kants wird nicht behaupten wollen, dass Alles an ihm neu sei«, so lautet ein Ausspruch in den Humanitätsbriefen, und Herder fährt dann fort: »eben deshalb greift Kants Kritik so tief in den Geist der Zeiten ein, weil sie genug vorbereitet erschien und tausend schon vorhandene dunkle Vorideen zum Licht bringen konnte«. Kants Lehre vom Genie ruht, wie die seines Gewährsmannes Gerard, auf der breiten Basis derjenigen geistigen Entwicklung, welche seit dem Anfang und besonders seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in England, in Frankreich und in Deutschland eine Revolution der gesammten Cultur und eine Erneuerung der Kunst sowohl als der Kritik bedeutete. Aus dieser Bewegung gingen in Deutschland Klopstock, Lessing, Hamann, Herder, Winckelmann, Sulzer, Lavater, der Sturm und Drang

und endlich Goethe hervor. Kant hat unter dem Einfluss von Gerard, Sulzer, Winckelmann u. A. den Forderungen dieser Bewegung nur die einheitlichste, zusammenhängendste Formulierung gegeben. So nur erklärt sich »die glücklichste aller Fügungen«, und »der grösste und einflussreichste Moment unserer Culturgeschichte«, wie es Windelband[1]) genannt hat, »dass dasjenige was Kant in der »Urteilskraft« begrifflich erkannte, in der unmittelbaren Gegenwart lebendig wirkte«. »Der grosse Philosoph denkt den grossen Künstler — Kant konstruiert den Begriff der Goethe'schen Dichtung«. Das Wunder wurde dadurch möglich, dass nicht nur Goethe, sondern auch Kant, insbesondere als Verfasser der »Urteilskraft«, ein Produkt seiner Zeit war. Von Goethe hat man das seit »Dichtung und Wahrheit« nie bezweifelt, es für Kant nachzuweisen, haben wir in dieser Untersuchung uns eifrig bestrebt.

Ein bedeutender englischer Schulmann R. H. Quick sagt in seiner Einleitung zu Lockes Buch über die Erziehung: Perhaps no attempt can be more futile than the attempt to decide with precision what a great thinker owes to his predecessors. Brunetière warnt: Défions nous des précurseurs; les idées dans l'histoire littéraire comme ailleurs, appartiennent à ceux qui en ont développé les conséquences. Zweifellos sind solche Warnungen berechtigt. Nur wo etwas Neues und Bedeutendes entsteht, verlohnt es sich nach den Quellen zu forschen, und überall lässt sich gewiss der Ursprung nicht mit Sicherheit feststellen. Aber die Berechtigung und das Interesse solcher Forschung kann nur von denen bestritten werden, die, jeglichen historischen Sinnes bar, die Überlieferung für nichts achten und den Cultus der Originalität des Genies auf die Spitze treiben. »To me at least«, sagt Bosanquet, »the concentration of influences from all quarters in the microcosm of a great intellect is one of the most fascinating problems that can be put before the historian of philosophy. Diese Worte sind uns aus der Seele gesprochen. Das Interesse und die Bedeutung einer solchen Untersuchung wird gesteigert, wenn es sich um einen Autor wie Kant handelt, der seine eigenen Wege zu gehen scheint, und der, nach dem treffenden Ausdrucke Cairds, es verstanden hat, durch eine subtle alchymy sich

1) Gesch. d. n. Philosophie 2. Aufl. Bd. II p. 173.

das von Aussen an ihn herantretende Gedankenmaterial zu eigen zu machen und es bis zur Unkenntlichkeit zu verarbeiten. Von Kant gilt in der That das Wort La Bruyères: Celui-ci semble créer les pensées d'autrui et se rendre propre tout ce qu'il manie. Il a dans ce qu'il emprunt aux autres toutes les grâces de la nouveauté et tout le mérite de l'invention.

Hurd, der Verfasser des im achtzehnten Jahrhundert vielgelesenen Discourse concerning poetical Imitation, gegen den wahrscheinlich Youngs berühmte Conjectures gerichtet waren, tadelt »the cumbrous method of some critics to collect parallel passages from old authors, which has no other value except in showing not that the writer stole his sentiments, but that he thought naturally«. Übereinstimmung zwischen Autoren mag in der That oft auf der natürlichen Evidenz der Gedanken beruhen. Öfter aber bedeutet sie entweder Abhängigkeit des einen vom andern, oder eine für beide gemeinsame Quelle. Voltaire bemerkt sogar, dass die grössten Originale am meisten Fremdes zu entlehnen bereit sind. Wir kennen Kants Lieblingsautoren, wir kennen die Schriftsteller, die im achtzehnten Jahrhundert den grössten Einfluss gehabt haben. Wir wissen, dass Kant den Alten und den Philosophen des Mittelalters und der Renaissance wenig Beachtung schenkte. Man hat uns berichtet, dass er »Alles las«, was zu seiner Zeit über Ästhetik erschien. Wir wissen auch, dass ihm sonst die Anschauung des Schönen und der Kunst fast ganz abging, dass diese ganze Welt seinem eigenen Wesen fremd war. Wenn wir nun unter diesen Umständen eine auffallend grosse Zahl von Gedanken und Wendungen finden, in denen er mit Zeitgenossen und Vorgängern übereinstimmt, so bleibt von den obigen Alternativen diejenige der Abhängigkeit von diesen Schriftstellern als die wahrscheinlichste übrig.

Soviel zur Rechtfertigung unserer Tendenz zur Quellenforschung. Ob wir im einzelnen überall das Richtige getroffen haben, ob z. B. wo mehrere seiner sonstigen Gewährsmänner dasselbe lehren, wir im Stande gewesen sind, denjenigen herauszugreifen, der ihn thatsächlich beeinflusste, das lassen wir dahingestellt sein. Wir haben auch oft in den Anmerkungen Stellen angeführt, um zu zeigen, dass gewisse Anschauungen Kants von bedeutenden oder vielgelesenen Autoren vor ihm bereits ausgesprochen worden und gewissermassen in jener Zeit den Charakter

von Gemeinplätzen angenommen hatten. Kants Quelle könnte in diesem Falle ebensowohl der Gemeinplatz, als die Schrift sein, in der er zuerst auftrat. Überhaupt erschien es uns als das Wichtigste, nicht sowohl Kants Abhängigkeit von diesem oder jenem Autor nachzuweisen, als das Mass seiner Abhängigkeit von der gesammten ästhetischen Kritik seiner Zeit zu constatieren. Zu diesem Zwecke haben wir uns der Methode der cumulativen Argumentation bedient. Um bei der Masse des Materials im Einzelnen nicht gelegentlich fehl zu gehen, hätte es der Allwissenheit eines encyclopädischen Kopfes bedurft, auf die wir keinen Anspruch machen können.

Im Allgemeinen kann man wohl C. Th. Michaelis beipflichten, der in seiner Programmschrift über die Entstehung der »Urteilskraft« bemerkt: »Nur muss man von einer direkten Herübernahme fremder Ideen und von der Annahme der Lektüre bestimmter Schriften während der Ausarbeitung der Kritik der Urteilskraft gänzlich absehen.« Das Material für die Ästhetik lag, in Folge einer mehr als dreissigjährigen Lektüre und Verarbeitung, in den eigenen Heften Kants, resp. in seinen »abgeschmutzten« Handbüchern ihm vor. Immerhin glauben wir eine Beeinflussung während der Ausarbeitung durch Moritz, durch Sulzer und Gerard wahrscheinlich gemacht zu haben. In dem Briefe vom 15. Oct. 1790 an Herz bemerkt Kant: »Ihr sinnreiches Werk über den Geschmack würde ich in manchen Stücken benutzt haben, wenn es mir früher hätte zu Händen kommen können. Indessen scheint es mir überhaupt, vornehmlich in zunehmenden Jahren, mit der Benutzung fremder Gedanken im blos spekulativen Felde nicht gut gelingen zu wollen, sondern ich muss mich schon meinem eigenen Gedankengange, der in einer Reihe von Jahren sich schon in ein gewisses Gleis hineingearbeitet hat, überlassen«. Diese Äusserung deutet darauf, dass Kant durchaus nicht von vornherein die Benutzung fremder Gedanken während der Arbeit an der »Urteilskraft« ablehnt, ja, es scheint, dass er thatsächlich Versuche gemacht hat, die aber nicht zu seiner Befriedigung ausgefallen sind. Auch ist die Einschränkung »im blos spekulativen Felde« zu beachten. Das »Gleis« seines eigenen Gedankenganges ist wohl dasjenige des Forschens nach einem ästhetischen a priori, die Benutzung der Kategorierubriken zur

Charakteristik des ästhetischen Urteils, und die architektonische Tendenz zur Systematik.

Das weniger wichtige beiseite lassend, sind wir geneigt mit Bezug auf die Abhängigkeit Kants von seinen Vorgängern folgende Thesen aufzustellen:

Kant geht in seiner systematischen Behandlung ästhetischer Fragen von Baumgarten-Meier aus. Ihnen entnimmt er die Parallelisierung von Logik und Ästhetik, die Bemerkungen über ästhetische und logische Vollkommenheit nach den Gesichtspunkten der Allgemeinheit, Wahrheit, Gewissheit, Deutlichkeit, Grösse (Horizont), Intensität, Extensität, Coordination, Subordination, des Abstrakten und Concreten, die Lehre von den ästhetischen Begriffen, von der ästhetischen Popularität, von der Proportion der Gemütskräfte im Genie, vom schöpferischen Dichtungsvermögen und von der Einbildungskraft. Ihnen verdankt er den Namen Ästhetik für die Geschmackskritik. Ihnen folgt er in seiner besonderen Berücksichtigung der Phänomene der Dichtkunst. Einige Illustrationen hat er Meier entlehnt, z. B. die von dem Baum der Erkenntniskräfte, von der unästhetischen Deutlichkeit durch's Miskroscopium, von dem Gegensatz der logischen und der ästhetischen Wahrheit in Wendungen wie »die Sonne geht unter« und von der heterokosmischen Erdichtung in Miltons Reise des Engels. Gegen Baumgarten-Meier wendet er sich, wenn er den Geschmack von der Erkenntnis, das Schöne vom Vollkommenen scheidet, und wenn er der Ästhetik den Namen einer Doktrin und Wissenschaft versagt.

Mit Leibniz, dem Sulzer, Mendelssohn und Lessing hierin gefolgt sind, erklärt Kant den Sinn für das Schöne aus dem Thätigkeitstrieb der Seele, aus dem Wogen ihres dunklen Untergrundes in einem erhöhten Realitätsbewusstsein. Die Psychologie von Kants Ästhetik ist diejenige von Leibniz, wobei unentschieden bleibt, ob er im einzelnen die Formulierung von ihm selbst oder von Sulzer oder Mendelssohn übernommen hat.

Sulzer liefert ihm die Lehre von der vivida vis des »Geistes«. Ihm entnimmt Kant (unter dem Einfluss von Rousseau) die enthusiastische Reduktion des Genies auf die natura naturans. Sulzer forderte mit Shaftesbury leichte Zusammenfassbarkeit vom Eindruck des Schönen. Bei Sulzer fand Kant wahrscheinlich die erste Anregung zu seiner Dreiteilung der geistigen Funktionen

des Denkens, Empfindens und Wollens, die ungefähr zur selben Zeit auch von Mendelssohn, Garve und Tetens adoptiert wird. Sulzer bezeichnete auch den Geschmack als das Wesentliche des Genies. Was Kant Mendelssohn verdankt, ist schwer zu entscheiden. Vielleicht entnahm er ihm den wichtigen Terminus des »harmonischen Spiels«. Wahrscheinlich hat die bei ihm bereits 1770 ausgebildete Dreiteilung des Vermögen Kant mitbestimmt. Dass Schönheit leichte Zusammenfassbarkeit des Mannigfaltigen sei, lehrte auch er, (wie Sulzer). Die Vorstellung, dass Gott für das Schöne unempfindlich sei, scheint von ihm zu stammen.

Der Einfluss Lessings auf Kant ist in der Ästhetik jedenfalls gering und mit einiger Wahrscheinlichkeit eigentlich nur für Kants Verurteilung der beschreibenden Poesie nachzuweisen. Möglich ist, dass der Titel von Kants Untersuchung über »die Grenzen von Sinnlichkeit und Vernunft« dem Subtitel des Laocoon nachgebildet ist.

Die herzrührende, von den Schweizern gepriesene und von Klopstock geübte Schreibart wird verurteilt. Aber mit den Schweizern erkennt Kant die Aufgabe der Poesie in der Versinnlichung von Wahrheits- und Sittenlehren durch Beispiele, Gleichnisse, Metaphern und Allegorien.

Nach Winckelmann (und Burke) handelt Kant vorerst »negativ« von der Schönheit. Insbesondere scheidet er den sinnlichen Reiz von derselben, wobei zugleich die anakreontischen und überhaupt die Liebesgedichte verworfen werden. Von Winckelmann stammt Kants Lehre vom Ideal, und seiner Beschränkung auf den Menschen und die plastische Kunst, von der Normalidee oder dem Mittelmass (Polyklets Doryphoros), von der Unbezeichnung und dem idealen Contour, von der Bedeutung der Allegorie und der ästhetischen Attribute, von der unerreichbaren Mustergiltigkeit der Antike, von den Kulturbedingungen der antiken Kunstblüte, von der edlen Einfalt und Gelassenheit des classischen Geschmacks, und seinem Gegensatz zu der orientalischen und gotischen Phantastik, von der groben Naturnachahmung der holländischen Manier, von dem Vorzug der männlichen vor der weiblichen Schönheit, von der ewige Jugend und affektlose freie Ruhe ausdrückenden, idealen Gesichtsbildung der griechischen Göttergestalten, von dem verschiedenen künstlerischen Wert der Zeichnung und der Farbe, von der Funktion der Farbe in der

Plastik. Von Winckelmann stammt was Kant über die Plastik vorträgt, besonders die Notiz von der geistvollen Bildung und von den zu langen Beinen des Apoll von Belvedere, von dem Mittel zwischen Feistigkeit und Magerkeit in den Statuen des Bacchus, dem Torso des Hercules und der Hinweis auf die schönen Schlangen des Laokoon.

Man erkennt, Winckelmann hat auf Kant den bedeutendsten Einfluss ausgeübt, der sich bis in geringfügige technische Einzelheiten verfolgen lässt.

Einige weitere technische Notizen aus der Geschichte der Malerei über Raphael, Titian und Correggio entnimmt Kant dem Traktat von Raphael Mengs über die Schönheit. Von Mengs stammt auch der Gedanke, dass zur Schönheit eine gewisse Übereinstimmung mit dem Begriff nötig ist. In der Formulierung der Lehre vom interesselosen Wohlgefallen, die ursprünglich bei den Engländern ausgebildet wurde, scheint Kant von Riedel beeinflusst.

Die energische Betonung dieser Lehre ist anscheinend polemisch gegen Eberhard gerichtet.

Bei Moritz konnte Kant eine Bestätigung dieser Lehre und zugleich die letzte Anregung zu der Entdeckung des Prinzips der Zweckmässigkeit ohne Zweck finden.

Die Vierzahl der Elemente des Genies verdankt Kant der Charakteristik der vier Hauptnationen Europas in der Epistel eines obscuren Pamphletisten.

Batteux Nachahmungstheorie wird mit Schlegel, Mendelssohn und Sulzer verworfen.

Schwieriger ist der Nachweis dessen, was Kant einzelnen englischen Schriftstellern verdankt.

Von Burke stammt die Coordination des Schönen und Erhabenen, der Titel und die Methode der »Beobachtungen« und die Neigung zur physiologischen Erklärung. Burke lehrt die verschiedenen Grade der Erhabenheit einer grossen Weite, Höhe und Tiefe. Noch in der »Urteilskraft« zeigt sich die Theorie des Erhabenen stark von ihm beeinflusst. Auch Burke beginnt damit, zu untersuchen, was das Schöne nicht ist. Er basiert den Geschmack am Schönen ausdrücklich auf den Trieb zur Geselligkeit, fordert von der Schönheit etwas ungewöhnliches, und einen allmähligen Übergang der sanften Form, unterscheidet sie von Voll-

kommenheit, und stellt den Geschmack der Sinnenlust gegenüber. Er liefert eine Anekdote zur praktischen Physiognomik und das Shakespear'sche Bild des »Helden auf dem Theatro« als Beispiel der ästhetischen, unsere Seele bestürmenden Vollkommenheit.

Home verdankt Kant den Titel der »Kritik« der Urteilskraft. In der Lehre von der leichten Beschäftigung der Seele durch das Schöne hat er gewiss neben Shaftesbury und Mendelssohn bestätigend eingewirkt. Die nahe Verbindung von Ästhetik und Moral hat er besonders warm verkündigt. Von ihm stammt die Unterscheidung der edleren und unedleren Sinne nach dem Grade der Mitteilungsfähigkeit der Lust. Er eifert besonders (wie Winkelmann) gegen das Prunkvolle und Überladene eines verderbten, eitlen Geschmacks und verlangt Einfalt und Naivetät vom Schönen. Von ihm stammen Kants gelegentliche Äusserungen über die Gartenkunst.

Hume lehrt die Subjektivität des Geschmacks. Er wirft zuerst die Frage nach der Apriorität seiner Prinzipien auf, in deren ablehnender Beantwortung ihm Kant lange gefolgt ist. Er entwickelt die Assoziationslehre Lockes, die bereits Baumgarten und Meier beeinflusst und die Kant in seiner Lehre von der Einbildungskraft und von den ästhetischen Ideen verwertet. Er liefert das Beispiel von dem Verhältnis der Schönheit eines Kreises zu seinem Begriff. Er ist der Schriftsteller, dem Kant seinen hohen Begriff von der Humanität als einer teilnehmenden und mitteilsamen Sinnesart verdankt

Adam Smith, ein anderer Lieblingsautor Kants, hat die Lehre von der Sympathy am eingehendsten behandelt.

Hutcheson lehrt zuerst die Subjektivität, Allgemeingiltigkeit und Notwendigkeit des ästhetischen Urteils, in welchem die Reflexion auf den Nutzen und Vorteil nicht statt hat (uninteressirtes Wohlgefallen). Auch ist der Gedanke einer absichtslosen Zweckmässigkeit des Schönen und der Coordination des Geschmacks und der teleologischen Betrachtung des organischen Lebens bei ihm vorgebildet. Auch Einiges über Musik hat Kant von Hutcheson, so z. B. die Begründung ihrer Wirkung auf die Beziehung zu der Ausdrucksfähigkeit der menschlichen Stimme.

Shaftesbury lehrt zuerst unter dem Einfluss der antiken Forderung der Kalokagathie die enge Verbindung des ästhetischen und des sittlichen Gefühls, die Hutcheson und Home von ihm

übernommen haben. Seine begeisterte Schätzung der Alten hat, wie auf Winckelmann, so auch auf Kant gewirkt. Die Lehre von den inneren Harmonien und der Proportion des Gemüts nach Analogie der äusseren Proportionen scheint der ratio vel proportio determinata bei Baumgarten zu Grunde zu liegen und mag wohl auch auf Kant nicht ohne Einfluss gewesen sein. Shaftesbury fordert von dem Schönen Wahrheit, d. h. einen einheitlichen, in sich geschlossenen Eindruck, er verwirft das Nachgemachte und Gemachte als verkünstelt. Freiheit, selbst Freiheit ein Narr zu sein, ist ihm die Grundbedingung des geistigen Lebens. Er definiert den Geschmack als die Gabe zu wählen, was Andern gefällt. Auch ihm ist das Gefühl für das Schöne eine wunschlose Lust der Betrachtung. Kant schliesst sich in seinen Bemerkungen über den Enthusiasmus an Shaftesbury an, desgl. in seiner Verwerfung vollkommen tugendhafter Charaktere für die Dichtung.

Von Addison scheint Kant in seiner Lehre von der schöpferischen Einbildungskraft, die sich namentlich in Darstellung der Geisterwelt bethätigt (Milton), beeinflusst. Auch Kants Dreiteilung der Lust in thierische, menschliche und geistige stammt von ihm. Addison verbindet zuerst mit dem Worte genius den Begriff der Originalität, die dann von Young enthusiastisch gefordert wird. Von Addison hat vielleicht auch Kant die Anschauung entlehnt, dass die pleasures of the imagination durch das Erfrischende und Belebende ihrer Wirkung der Gesundheit zuträglich sind.

Von Pope hat sich Kant einige Gemeinplätze angeeignet.

Young spricht zuerst den Gedanken emphatisch aus, dass das Genie der Nachahmung entgegengesetzt sei. Er unterscheidet Genie und Gelehrsamkeit. Er unterscheidet knechtische Nachahmung und freie Nachfolge. Er macht das Genie zum Meister der Regeln. Die Produkte des Genies werden nach Young bezeichnet, durch »Schönheiten, die man noch nie in Regeln vorgeschrieben und etwas Vortreffliches, von dem man noch kein Exempel hatte«.

Gerard untersucht zuerst das Verhältnis von Genie und Geschmack. Er unterscheidet das Genie vom guten Kopfe, stellt es als Erfindungsgabe der Nachahmung, dem Fleiss und der Gelehrigkeit gegenüber. Er definiert es als ein Gleichgewichtsverhältnis von Einbildungskraft und Urteilskraft, indem er zugleich die produktive Einbildungskraft und das Vermögen der Ideen-

association als Grundlage desselben bezeichnet. Seinen Essay on Genius hat Kant selbst ausdrücklich als die beste Arbeit über den Gegenstand erwähnt.

Von Franzosen ist hauptsächlich Rousseau hier zu nennen, dessen Einfluss bei der Begründung des Genies auf die »Natur im Subjekte« wohl mitgespielt hat. Das Kant'sche Bildungsziel einer höchsten Cultur durch Studium der Alten ist allerdings nicht mit der »Rückkehr zur Natur« im Sinne Rousseaus zu vereinigen und auch wohl von Kant im vollen Bewusstsein des Gegensatzes zu Rousseaus Verherrlichung der rohen Natur aufgestellt worden. Perrault, Fontenelle, Trublet, Helvétius u. A. mögen einzelne Bemerkungen geliefert haben.

Ein direkter Einfluss der antiken Ästhetik ist, abgesehen von einer gelegentlichen Anspielung auf die Aristotelische Lehre von der »Nachahmung der Dinge, wie sie sein sollten«, kaum zu bemerken.

Die obige Übersicht ergiebt als Hauptquellen von Kants Ästhetik: die Psychologie von Leibniz, die Ästhetik von Baumgarten-Meier, die Ästhetik von Hutcheson und Burke, die in Gerards und Sulzers Abhandlung gipfelnde Lehre vom Genie, die Associationslehre Humes und die Schriften Winckelmanns.

Das achtzehnte Jahrhundert sucht eine Synthese der beiden extremen Weltanschauungen des Rationalismus und Sensualismus. Die grosse Frage ist die nach dem Verhältnis von Sinnlichkeit und Verstand, von Empfinden und Denken. Die Kant'sche Ästhetik ist der Ort der Versöhnung dieser Gegensätze, die in seiner Lehre vom Genie und vom Geschmack vollzogen wird. Der Verstand ist nicht eine Funktion der Sinnlichkeit, und die sinnliche ist nicht eine niedere und verworrene Art der Erkenntnis. Empfinden und Denken sind nicht graduell, sondern spezifisch verschiedene Funktionen, die sich in der Darstellung und Beurteilung des Schönen zu einem harmonischen Verhältnis verbinden.

Kants Ästhetik ist antirationalistisch, insofern er Erkenntnis und ästhetisches Urteil scheidet. Das Erbteil des Rationalismus zeigt sich jedoch in seiner Wertschätzung des Verstandesmässigen und der Correktheit im Geschmack und im Genie. Indem er das Schöne vom Angenehmen scharf trennt, wendet er sich gegen eine sensualistische Erklärung des Geschmacks, ohne jedoch

die physiologische Interpretation der Phänomene nach dem Muster Burkes ganz fallen zu lassen. Das individualistische Prinzip von dem erhöhten Lebensgefühl des Subjekts verbindet er mit dem altruistischen der Mitteilbarkeit der Lust.

Er geht aus von den üblichen objektiven Prinzipien der schönen Form, wie Harmonie, Symmetrie, und endet mit einer Gehaltsästhetik, die im Schönen die Versinnlichung von Vernunftideen erblickt.

Aus dem harmonischen Verhältnis der Teile zum Ganzen des schönen Gegenstandes entwickelt sich bei ihm schliesslich das harmonische Verhältnis der auffassenden Vermögen. Der objektiven Zweckmässigkeit der »Vollkommenheitsmänner« stellt er seine subjektive gegenüber.

Moral und Geschmack ist er zuerst geneigt mit den Engländern zu identifizieren. Entsprechend der Trennung von Lust und Begierde wird dann auch das Schöne und das Sittliche scharf geschieden und schliesslich nur ein gegenseitiges propädeutisches Verhältnis und eine symbolische Beziehung des Schönen auf die Sittlichkeit zugestanden.

Die Prinzipien des Geschmacks erklärt Kant lange Zeit mit den Engländern und gegen Baumgarten für empirisch und undemonstrierbar. Erst spät entdeckt er nach längerem Suchen und nach Analogie der für eine praktische Vernunft aufgestellten, auch für die Ästhetik Prinzipien a priori.

Was die Methode der Forschung angeht, so folgt Kant hier zuerst den Engländern, die Beobachtungen auf Begriffe reduzieren. Daneben macht sich bereits früh unter dem Einfluss der Wolff'schen Schule die Neigung zur Systematik und zu feinen Discriminationen geltend. In der Darstellung gleichen die Vorlesungen mehr den »Beobachtungen« und haben im Vergleich mit dem Schematismus der »Urteilskraft« gelegentlich sogar einen tumultuarischen Charakter.

Gewisse Tendenzen des geistigen Lebens seiner Zeit haben in Kants Ästhetik unverkennbare Spuren hinterlassen. Seine Wertschätzung der moralisierenden Fabel und der Lehrdichtung, seine Verurteilung der Liebesgedichte, sein merkliches Vorurteil gegen Dichter überhaupt, seine pleonastische Forderung des Geschmacks, wo er sich mit dem Geist sollte genügen lassen, seine gelegentlich etwas äusserliche und künstliche Systematik, alle diese Dinge kennzeichnen ihn als Rationalisten.

Der Rührseligkeit eines Klopstock, der Sentimentalität Gellerts und des jungen Goethe (Werther) bringt er kein Verständnis entgegen.

Die poetische Sprache Klopstocks scheint ihm polnisch, auch verurteilt er scharf die sprachlichen Freiheiten, die sich die Stürmer und Dränger herausnehmen. Er beklagt das Aufkommen der orientalischen Bilderpracht unter dem Einfluss Klopstocks und Herders.

Die Popularphilosophie ist ihm verdächtig, obwohl er die wahre Popularität gelegentlich als Kennzeichen des Genies fordert.

Wie er die Litteratur des Gefühls ablehnt, so weist er auch den vornehmen Ton der »Philosophie der fühlbaren Geheimnisse« zurück.

Kants Jugenderziehung war eine pietistische gewesen, aber seine Reflexion von dem »Heiligen aus Genie« zeigt, dass er die Gefahr dieser Richtung erkannte.

Am eigenen Leibe hatte er die Mängel der Methode des classischen Schulunterrichts erfahren; die grosse Bewegung zur Reform der Schulen, die von Rousseau angeregt und u. A. von Basedow aufgenommen wurde, liess auch ihn hoffen, dass künftighin mehr Genies aus unsern Schulen kommen würden.

In dem Wettstreit Englands und Frankreichs um die Vorherrschaft in dem geistigen Leben seiner Zeit neigt sich Kant ganz unbedenklich den Engländern zu, weniger allerdings denen, die in der Literatur in den siebziger Jahren von entscheidendem, vorbildlichen Einfluss waren, wie Shakespeare, Richardson, Young, Sterne, Ossian, Percy, als denjenigen, die die vorhergehende Generation zu schätzen wusste: Milton, Butler, Pope, Addison Swift, Shaftesbury, Hume, Fielding. Schon aus dieser Zusammenstellung von Namen lässt sich ersehen, dass Kant ein Mann der alten Schule sein und bleiben musste.

Den Forderungen der Sturm- und Drangperiode gab er, etwas post festum, nachdem etwa zwanzig Jahre ins Land gegangen waren, ihren klassischen Ausdruck — der Not gehorchend, nicht dem eignen Triebe. Natur, Originalität, Gegensatz zur Nachahmung, Freiheit von den Regeln, schöpferische Einbildungskraft etc., das waren um 1770 bereits die Schlagworte der jungen Generation gewesen. Wie wenig Kant innerlich der Bewegung nahe stand, erkennt man aus dem Umstande, dass seine Polemik

gegen den geistigen Führer derselben, Herder, seiner Lehre vom Genie die Spitze abbrach. Von einem Verständnis für die mit dem Sturm und Drang aufs innigste verbundene Forderung einer nationalen Dichtung, für die Bewunderung der Urwüchsigkeit Homers, der erhabenen Poesie der Hebräer, der Einfalt des Volksliedes, der Romantik der Volksballade, der Empfindsamkeit von Richardson, Stome und Young findet sich bei Kant keine Spur. Auch seine Würdigung Shakespeares beschränkt sich auf die landläufigen Entschuldigungen seiner »Fehler«. In einigen wichtigen Punkten weicht denn auch Kant von der Genielehre der Stürmer und Dränger ab. Er leugnet die anschauende Vernunft des Genies, er beschränkt dasselbe aut die Kunst, er fordert Schulung und Bildung des ganzen Menschen durch die Alten, der correkte Geschmack ist ihm das Wichtigste, er warnt vor der Verwechselung der Neigung mit dem Genie, er sagt nichts von der Begeisterung des Künstlers und legt mehr Wert auf den limae labor. Die Bedeutung von Kants Genielehre liegt in ihrem Gegensatz zum Sturm und Drang.

Zur querelle des anciens et des modernes registriert Kant sorgfältig die alten Argumente, erwägt sodann die psychologischen Motive des Vorurteils für das Altertum und entscheidet schliesslich, im Gegensatz zu der proklamierten Mustergiltigkeit des Genies, dass nur die in toten Sprachen überlieferten Werke exemplarisch sein können.

Auch ihn hatte nämlich die breite, von Winckelmann ausgehende Bewegung eines neuen Humanismus aufs tiefste ergriffen. Er hat seinem Gefühl für die Schönheit und Humanität der Antike an mehreren Stellen einen Ausdruck verliehen, dem man es anmerkt, dass er dieses Geistes in der That einen Hauch verspürt hat. Hierin lag das Bedeutende für die Entwicklung unserer Litteratur und besonders für das Verhältnis unserer Klassiker zu Kant. Seine Lehre vom Genie formulierte die stürmischen Forderungen ihrer eigenen Jugend und sie sprach zugleich die höchsten Aufgaben aus, die sie sich selbst nunmehr bereits zu stellen begonnen hatten: Totalität, Humanität, Versöhnung von Kultur und Natur, Mustergiltigkeit nach Massgabe der Antike. In diesem Sinne gewiss noch mehr, als in dem des jungen Goethe, gilt das Wort: Kant construiert den Begriff der Goethe'schen Dichtung.

Im Zusammenhang mit diesem Begriff der Menschlichkeit, wie ihn die Alten in der glücklichen »Vereinigung des gesetzlichen Zwangs der höchsten Kultur mit der Kraft und Richtigkeit der ihren eigenen Wert fühlenden freien Natur« darstellen, fällt dann auch jener Seitenblick auf das Problem der französischen Revolution und ihrer »schweren Aufgabe, Freiheit und Gleichheit mit einem Zwange mehr der Achtung und Unterwerfung aus Pflicht, als Furcht zu vereinigen«.

The proper study of mankind is man. Diese These hatte Kants Lieblingsdichter Pope aufgestellt. Die Frage, welche das achtzehnte Jahrhundert aufs Tiefste beschäftigte, und die auch Kant, als erster an deutschen Hochschulen in besonderen akademischen Vorlesungen behandelte, die er als letzte seiner vier Grundfragen der Philosophie zur Beantwortung vorlegte, sie lautet: Was ist der Mensch? Shaftesbury, am Anfang des Jahrhunderts, stellt den ästhetisch-sittlichen Typus des Virtuoso auf; Kant, am Ende desselben, vollzieht die Synthese zwischen dem Reich der Freiheit und dem der Notwendigkeit in der Lehre vom genialen Menschen.

»Den Mittelpunkt von Kants Philosophie bildet seine Persönlichkeit« (Windelband). Wir haben uns bemüht, diesen persönlichen Faktor in der Entstehungsgeschichte von Kants Ästhetik hervortreten zu lassen, und glauben dadurch die Kenntnis des Menschen Kant in etwas gefördert zu haben. Die wichtigsten Punkte sind folgende: Das Interesse an der Ausbesserung des Verstandes durch den Geschmack, der Primat der praktischen Vernunft auch über die »Urteilskraft«, die architektonische Tendenz zur Systematik, die etwas mechanische Übertragung des logischen Schemas auf die Ästhetik, der Eklektizismus, der zwischen den widerstreitenden Richtungen der Tradition überall vermittelt, die Neigung zu Diskriminationen, das Drängen auf allgemeingiltige und notwendige Prinzipien auch für den Geschmack, die ausgedehnte Lektüre und die virtuose Verarbeitung des Materials für das Hauptwerk, der Rigorismus der Sinnlichkeit gegenüber, die provinzielle und kleinbürgerliche Beschränktheit der ästhetischen Anschauung, das mangelnde Verständnis für Musik, die skeptische Haltung den Poeten gegenüber, die Bewunderung des intellektuellen Pope, die schroffe Ablehnung

Lessings und Klopstocks, das beinahe vollständige Ignorieren des Kritikers Lessing, überhaupt das zähe Festhalten an den litterarischen Vorbildern der eigenen Jugend, die Vorliebe für das Satyrische, das Abweisen der Sentimentalität, die Polemik gegen Herder und seine Genossen im litterarischen und philosophischen Sturm und Drang, die Wertschätzung wissenschaftlicher, methodischer Arbeit am Stecken und Stabe der Erfahrung im Vergleich mit der mystischen Inspiration des Genies, die Kühnheit in proleptischen Thesen und die vorsichtigen Limitationen in Erläuterungen, die gelegentlichen »Mosesblicke« in Exkursen und Anmerkungen.

Jetzt erst lässt sich übersehen, was originell und eigenartig an Kants Lehre ist: die kühle Haltung dem Gegenstand gegenüber; der abstrakte, an Beispielen arme Vortrag; der systematische Charakter der erschöpfenden Untersuchung; die Energie der eklektischen Tendenz, die sich in der Universalität der Gesichtspunkte sowohl, als in dem Widerspruchsvollen und Antinomischen der Resultate zeigt, die enge Verbindung von Genielehre und Ästhetik; die centrale Stellung der ersteren und der Lehre vom subjektiv zweckmässigen Spiel der Gemütskräfte in der Geschmackskritik; die exemplarische Notwendigkeit; die doppelte Begründung der Allgemeingiltigkeit auf das teleologische und das moralische Prinzip — endlich die encyclopädische Einführung der Ästhetik ins System des Kriticismus zur Überbrückung der unabsehbaren Kluft zwischen dem Reiche der Natur und dem der Freiheit.

Viel, ausserordentlich viel verdankt Kant seinen Vorgängern und seiner Zeit. Man hat seither den Einfluss der Überlieferung auf Kant bedeutend unterschätzt. Sein Verdienst liegt in dem Versuch einer eigentümlichen Gruppierung des Vorhandenen zu einem geschlossenen Gedankensystem. So kommt es, dass bei seiner Behandlung gelegentlich selbst das Alte neu und überraschend, und der Gemeinplatz der Zeit als tiefste originale Einsicht erscheint. Die gewaltige Wirkung der »Urteilskraft« auf die klassische und die romantische Periode der deutschen Litteratur und weiter hinaus erklärt sich, wie Herder richtig bemerkt, aus dem Umstande, dass die Kant'sche Ästhetik »genugsam vorbereitet erschien« und »tausend vorhandene, dunkle Vorideen

ans Licht brachte«. Sie erklärt sich aber auch daraus, dass eben diese Ästhetik grade durch das Widerspruchsvolle ihres antinomischen Charakters als fermentum cognitionis die Geister zu immer wiederholtem Zweifel und wetteiferndem Schaffen anregen musste.

Anhang.

1. Zusätze und Berichtigungen zum ersten Theil.

S. 9, Z. 7—9. Dass Kant auch nach 1781 Verstand und Sinnlichkeit so gegenüberstellen konnte und das Argument also auch zur Datierung aus inneren Gründen unbrauchbar ist, erfahren wir aus einer Stelle der »Kritik der reinen Vernunft«, der transcendentalen Doktrin der Urteilskraft, drittes Hauptstück, Phaenomena und Noumena (Schluss): »Wenn wir denn also sagen: Die Sinne stellen uns die Gegenstände vor, wie sie erscheinen, der Verstand aber, wie sie sind, so ist das letztere nicht in transcendenter, sondern blos empirischer Bedeutung zu nehmen, etc.«

S. 9, Anm. Vgl. Herder, Fragmente. I. Samml. W. ed. Suph. I, p. 225—6: Lessing — leider! dass ich von ihm ein einziges ausgearbeitetes Prosaisches Werk anführen kann, da doch das Publikum längst eine neue veränderte Auflage seiner Schriften etc. erwartet hat, die in Betracht seiner Talente in Witz und Phantasie; in Betracht seines Scharfsinns im Zergliedern, und seines glücklicken Ausdrucks, die Worte zur zur Aufschrift verdienen wird: »so viel that er: Nachwelt! schliesse daraus, was er thun konnte!«

S. 13, Z. 4. Das ist wohl der Friedländer, der in dem Briefe Kants an Mendelssohn vom 18. Aug. 1783 erwähnt wird.

S. 14, Z. 2. Siehe bei »Brauer«, p. 188, Anm. 1.

S. 18—19. Eine Nachschrift der physischen Geographie von »Herrn Philippi« benutzte der Minister von Zedlitz. Vgl. seine Briefe an Kant vom 21. und 28. Febr. 1778.

S. 19 unten. »Der lose Hintz« den Hamann in dem Briefe an Kant vom 13. März 1775 erwähnt, ist vielleicht mit dem Nachschreiber identisch oder verwandt.

S. 35, Z. 5. Auf eine Beschäftigung Kants mit ästhetischen Dingen vor 1764 weist der Brief Hamanns an Kant vom 27. Juli 1759, wonach Kant Hamann die Übersetzung u. A. eines Artikels über das Schöne, in der Encyclopädie angeraten zu haben scheint. Hamann sieht in diesem Artikel allerdings nur Geschwätz und einen Auszug aus Hutchinson (sic!).

S. 36, Z. 7ff. Vgl. E. Young, An Essay on Lyric Poetry: Judgment . . . that masculine power of the mind, in ode, as in all compositions, should bear the supreme sway; and a beautiful imagination, like a very beautiful mistress is indulged in the appearance of domineering; though the judgment, like an artful lover, in reality carries its point; and the less it is suspected of it, it shews the more masterly conduct, and deserves the greater commendation.

Auch wäre hier vielleicht an Pope, Essay on Criticism, P. I. V. 82. 83 zu erinnern: For will and judgment often are at strife, | Though meant each others aid, like man and wife.

S. 37, Z. 3ff. Diese Apologie des Eigennutzes erinnert an den Grundgedanken von Mandevilles Bienenfabel, die Kant wohl als Liebhaber paradoxer Litteratur zu schätzen wusste.

S. 37, Z. 17ff. Vgl. Home Grundsätze, Cap. 11: »Dieses Gefühl von der Würde der menschlichen Natur erstreckt sich bis auf unsere Belustigungen und Spiele. Wenn sie die Seele durch Erregung erhabener oder grosser Bewegungen erweitern, oder sie menschlicher machen, indem sie unsere Sympathie beschäftigen, so werden sie gebilligt und als unserer Natur gemäss angesehen«. Desgl. Cap. 25. Von der Regel des Geschmacks: »Jeder Mensch . . . hat ein natürliches Gefühl von der Würde der menschlichen Natur; diesem gemäss wird jeder Mensch im Verhältnis der Würde seines Charakters, seiner Gesinnungen und Handlungen geschätzt« und dies Gefühl zwingt uns, »unsern eigenen Geschmack zu verachten, wenn wir ihn mit dem erhabeneren Geschmack anderer vergleichen«.

S. 37, Anm. 2. Auch Hume zitiert die Stelle, Works, III, p. 317. The sublime, says Longinus is often nothing but the echo and image of magnanimity.

S. 38, Anm. 2. Bei Herder. W. Suph. I. p. 282 heisst es: Klopstock zeigt den Britten, was ein Philosoph mit Recht behauptet: »Wenn ein Engländer und Deutscher das Erhabene

schildert; wird jener es furchtbar und schreckhaft zeichnen; dieser aber auf die Pracht verfallen«. Der Philosoph ist Kant. Die Bemerkung desselben ist wohl aus einer Vorlesung citiert, da sie sich in dieser Form in den »Beobachtungen« nicht findet. Immerhin genügt Herders Zeugnis um unsere Deutung auf Klopstock wahrscheinlich zu machen.

S. 39, Anm. 1. Desgl. Addison, Spectator. No. 412: There is not perhaps any real beauty or deformity more in one piece of matter than another, because we might have been so made, that whatsoevor now appears loathsome to as, might have shown itself agreeable; but we find by experience, that there are several modifications of matter which the mind, without any previous consideration, pronounces at first sight beautiful or deformed.

Auch Home lehrt, Grundsätze, Cap. 3. Dass die Schönheit nichts objektives an den Gegenständen ist, dass sie »in keinem Falle zu einer wirklichen Eigenschaft der Körper wird. Und daher hat der Poet die witzige Beobachtung gemacht, dass die Schönheit nicht in der Gestalt des Schönen, sondern in dem Auge des Liebhabers ist. Home vergleicht die Schönheit mit der Farbe, die »ihr Dasein nur in der Seele des Zuschauers« hat.

S. 40, Anm. 4. Es heisst daselbst, dass, obgleich wir aus Eigenliebe schöne Gegenstände verlangen können, »doch ein Gefühl der Schönheit vor dem Vorhersehen eines Vorteils muss vorhergegangen sein«. . . . . »Unser Gefühl der Schönheit . . . . ist sehr von dem Verlangen danach verschieden«. . . . . Das Verlangen nach der Schönheit könne durch Belohnungen und Drohungen unterdrückt werden, aber niemals das Gefühl derselben.

S. 44, Z. 1. Das Herder'sche Urteil über Homes »Grundsätze« im vierten Wäldchen (1767—69) W. Suph. IV. 150—3 lautet zum grossen Teil ganz anders, als die Rezension.

S. 46, Z. 6ff. Vgl. Kant an Lambert, 31. Dec. 1765: Sie klagen . . . . mit Recht über das ewige Getändel der Witzlinge und die ermüdende Schwatzhaftigkeit der jetzigen Scribenten vom herrschenden Tone, die weiter keinen Geschmack haben, als den von Geschmack zu reden. Allein mich dünkt, dass dieses die Euthanasie der falschen Philosophie sei, da sie in läppischen Spielwerken erstirbt und es weit schlimmer ist, wenn sie in tief-

sinnigen und falschen Grübeleien mit dem Pomp von strenger Methode zu Grabe getragen wird.

S. 48, Z. 27 ff. In dem 244. Litteraturbrief (Juli 1762) findet man diesen Gedanken ausführlich behandelt. Unterzeichnet ist der Artikel B., was Mendelssohn, Nicolai oder Abbt bedeuten kann. Der Titel im Inhaltsverzeichniss lautet: Einige allgemeine Anmerkungen über das Genie der Deutschen und den Zustand der deutschen Litteratur.

S. 53, Anm. 1. Auch auf Dubos, (Réflexions, vol. 2) der Montesquieu beeinflusst hat, wäre zu verweisen.

S. 55, Z. 14. 15. Vgl. Meier, Anfangsgründe § 98: Eine Erdichtung im engeren Verstande kann nicht eine Sache betreffen, die würklich in der Welt angetroffen wird. »Man kann zu dieser letzteren Art das arkadische Schäferleben rechnen«. Zum Gedanken selbst vergleiche man »Mutmasslicher Anfang der Menschengeschichte« (1786): »Die leere Sehnsucht, (denn man ist sich bewusst, dass das gewünschte uns niemals zu Teil werden kann), ist das Schattenbild des von Dichtern so gepriesenen goldenen Zeitalters etc.«

Eingehend hatte Mendelssohn in einer Kritik von J. A. Schlegels Abhandlung über den eigentlichen Gegenstand der Schäferpoesie (Litteraturbriefe 85 und 86) die Beziehung des Schäferidylls zur Wirklichkeit behandelt.

S. 56. 5—7. Vgl. Burke, Subl. a. Beaut. T. 2. Absch. 14: »Viele Beschreibungen in den Dichtern und Rednern haben ihre Erhabenheit dem Reichtum und verschwenderischen Überflusse von Bildern zu danken, von denen die Seele ..... übermannt wird.« Burke führt dann als Beispiel die berühmte Stelle aus Heinrich IV. an, wo der junge Heinrich V. an der Spitze seines Heeres geschildert wird: All furbish'd, all in arms | All plumed like ostriches that with the wind | Bated, like eagles having lately bathed ..... | I saw young Harry with his beaver on | Rise from the ground like feather'd Mercury ....

S. 57 Anm. 3. Vgl. auch Baumgarten, Meditationes § XLIV: repraesentatio mirabilium poetica.

S. 59, Z. 5. Helvétius de l'esprit. Disc. IV, Cap. V unterscheidet in ähnlicher Weise die durchdringenden, tiefdenkenden und die einleuchtenden, ausgebreiteten Geister. »Diese werfen

einen flüchtigen Blick auf eine Menge von Gegenständen; dagegen jene ihre Aufmerksamkeit nur auf wenige Sachen heften, sie aber durcharbeiten, und das in der Tiefe durchkriechen, wovon ausgebreitete Geister nur die Oberfläche berühren.«

S. 64, Z. 10. 11. Vgl. Pope, Essay on Criticism, P. II. l. 476 u. 482. 483: Short is the date, alas! of modern rhymes | Our sons their fathers' failing language see | And such as Chaucer is, shall Dryden be.

S. 65, Z. 23. Vgl. Mendelssohn, Briefe über die Empfindungen. (1755) V. Brief. »Die Gleichheit, das Einerlei im Mannigfaltigen ist ein Eigentum der schönen Gegenstände. Sie müssen eine Ordnung .... darbieten, die in die Sinne fällt und zwar ohne Mühe ... Wenn wir eine Schönheit fühlen wollen, so wünscht unsere Seele mit Gemächlichkeit zu geniessen.

S. 65, Anm. 3. Vgl. auch Addison, Spectator, No. 412: »Every thing that is new or uncommon causes a pleasure in the imagination« und die weitere Ausführung dieses für Addison grundlegenden Gedankens.

S. 65, Anm. 4. Vgl. Litteraturbrief 87: Herr Schlegel ist ... der erste, der diesen mangelhaften Grundsatz des Batteux ... glücklich bestritten hat ... dass die Nachahmung der Natur .... unmöglich der höchste Grundsatz der Poesie sein könne.«

S. 76, Anm. 1. Vgl. Home Grundsätze der Kritik. Einleitung: Die denkende Seele wird durch eine philosophische Forschung in die Grundsätze der schönen Künste zu einer Gattung von Logik gewöhnt, die etwas ungemein reizendes hat.

Burke bemerkt Subl. and Beautiful. Einleit. von dem Geschmack: Untersuchungen über den Geschmack gelten nicht für so wichtig, »sonst zweifle ich nicht, würde die Logik des Geschmacks, wenn man mir diesen Ausdruck erlaubt, zu einer ebenso vollkommenen Richtigkeit gebracht worden sein, als die Logik der Vernunft.«

S. 77, Anm. 2. Friedländer teilte Herz mit, der Engländer Smith sei Kants Liebling. Vgl. den Brief von Herz an Kant vom 9. Juli 1771.

S. 78, Anm. 1. In der »Allgemeinen Theorie« unterscheidet Sulzer, das Gute (= Angenehme), das Schöne und das Vollkommene. Das Angenehme gefällt den Sinnen durch die Materie,

das Schöne gefällt der Einbildungskraft durch die blose Form ohne Rücksicht auf Nutzen; das Vollkommene gefällt durch innere Zweckmässigkeit.

S. 90, Anm. 1. Vgl. Leibnitz, Théodicée P. II, citiert von Baumgarten, de poemate § XXII: le but principal de . . . . . la Poésie doit être d'enseigner la prudence et la vertu par des exemples.

S. 92, Z. 4. Bei Meier Anfangsgründe § 92 wird Voltaires Geschichte Carl XII. ihrer Unrichtigkeiten wegen getadelt und des Verfassers Entschuldigung dagegen angeführt. Vgl. auch den 68. und 69. Litteraturbrief, desgl. Klopstocks Epigramm »der Ersatz.«

S. 98, Anm. 2. Vgl. Hutcheson, An Inquiry etc. I. 8: So in music, the pleasure of fine composition is incomparably greater than that of any one note how sweet, full, or swelling soever.

S. 101, Z. 9. Meier, Anfangsgründe. § 91: »Wenn also ein Dichter . . . sagt, ... dass die untergehende Sonne ins Meer gehe, so ist . . klar, dass diese Vorstellung dem Verstand als falsch vorkommt.« Wenn man aber den Augen die Entscheidung überlässt, so »sind diese Gedanken ästhetisch wahr.«

S. 111, Anm. unten. Der Grundsatz: was ich nicht anders als wahr denken kann, ist wahr, stammt von Crusius. Er wird bereits in der »Untersuchung über die Deutlichkeit« (1764) von Kant als unzulänglich verworfen. In der Verurteilung desselben hat sich Herder augenscheinlich direkt an Kant angeschlossen. Unsere Deutung der Bemerkung über den Grundbegriff der Ästhetik und die Grundlage der Moral als einer Kritik der Kant'schen Philosophie erscheint demnach als vorschnell und unhaltbar.

2. Herz und Hippel und ihre Benutzung Kant'scher Hefte.

Wir fügen an dieser Stelle [1]) einige Ausführungen über ästhetische Dinge bei, die wir zwei Schriften von Freunden Kants entnehmen, die bei ihrem Erscheinen einiges Aufsehen verursachten.

---

1) Falls die sämmtlichen Nachschriften verloren gegangen wären, so wären die Bemerkungen bei Herz, Hippel und Herder

Dass sie thatsächlich als Quellen für die Kenntnis der Entwicklung von Kants Ästhetik benutzt werden können, konnte sich natürlich erst nach Bekanntwerden der Kant'schen Nachschriften ergeben. Für uns selbst, die wir diese Nachschriften eingehend studiert haben, ist die Berechtigung, sie hier als Dokumente heranzuziehen, nicht dem mindesten Zweifel unterworfen. Hippel hätte man in dieser Richtung schon lange verwerten sollen. Bei Herz hat man, z. T. mit Unrecht an die Möglichkeit eines Einflusses auf Kant gedacht. Geiger, in der Allg. deutschen Biographie, glaubt die Einwirkung Lessings und Herders zu bemerken. Von dem alles beherrschenden Einfluss Kants sagt er nichts.

Marcus Herz, Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit. Leipzig u. Mietau. 1776.

Die folgenden Bemerkungen sind der ersten Auflage des »Versuchs über den Geschmack« von Marcus Herz, 1776, entnommen. Dieselbe scheint sehr selten geworden zu sein [1]). Sie unterscheidet sich von der zweiten Auflage vom Jahre 1790 u. A. durch bedeutend geringeren Umfang. Kant lobt in seinem Briefe an Herz vom 24. Nov. 1776 die Feinheit der Bemerkungen und die Gefälligkeit der Schreibart [2]).

---

die einzigen Quellen für unsere Kenntnis der Entwicklung von Kants Ästhetik vor 1790. Wie die Dinge jetzt liegen, liefern sie gewissermassen die Probe aufs Exempel und bestärken uns in unserer Überzeugung von dem Werte der Nachschriften.

1) Wir haben ein Exemplar, das sich auf der Kgl. Bibliothek zu München befindet, benutzen dürfen.

2) Die Stelle im Briefe: »Der mir in Parallele mit Lessing erteilte Lobspruch beunruhigt mich. Denn in der That, ich besitze noch kein Verdienst, was desselben würdig wäre« scheint Kants damalige Hochschätzung Lessings und seine eigene Bescheidenheit anzuzeigen. Herz hatte nämlich, p. 31 geschrieben: »Viel und zugleich Vieles zu umfassen ist eine Eigenschaft der Lessinge und Kante; eine Eigenschaft seltener Jahrhunderterscheinungen.«

K. Fischer, Geschichte etc. V. 377 bemerkt: »Vielleicht war nicht blos seine Bescheidenheit der Grund«. Wir sind in den Vorlesungen mehrfach abfälligen Äusserungen Kants über Lessing begegnet. Es fragt sich, wann und wie mag diese Antipathie

Herz verbreitet sich ausführlich über den Begriff der Haltung und des Haltungsgefühls, das ihm neben Verstand und Einbildungskraft die hauptsächlichste Bedingung der Schönheit und des Geschmacks ist. Einbildungskraft giebt Mannigfaltigkeit, Verstand, Einheit, und das Haltungsgefühl setzt das Einzelne an seine rechte Stelle im Ganzen. Sulzer hatte vor ihm ähnliches gelehrt. Uns interessieren hier jedoch eine Reihe von Bemerkungen, in denen wir ihn unter dem dominierenden Einfluss Kants erkennen. Er hatte bereits 1771 eine Erläuterungsschrift zu Kants Dissertation unter dem Titel »Betrachtungen aus der spekulativen Weltweisheit« herausgegeben. Kant selbst bezeichnet, in dem Briefe an Nicolai vom 25. Oct. 1773, diese Schrift von Herz in einem humoristischen Vergleich mit der dem ersten Stück des zwanzigsten Bandes der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste vorgesetzten »Copei seines Portraits« als eine »Copei seiner Dissertation.« Wir haben die Überzeugung gewonnen, dass die folgenden Bemerkungen von Herz einer »Copei« von Kants Geschmackslehre entstammen, wie er sie in dem Anfang der siebziger Jahre vortrug. Dieselben Bemerkungen finden sich auch in der Auflage vom Jahre 1790, diesmal jedoch um ein Bedeutendes, wie wir glauben, gleichfalls aus Kant'schen Heften, vermehrt. Dass Herz seinen Lehrer selbst um Nachschriften bat und sie von ihm zugeschickt erhielt, dass er diese Hefte bei der Ausarbeitung seiner eigenen Vorlesungen in Berlin über die Logik zu Grunde legte, und dass er diesem Umstand die Zuhörerschaft hochgestellter Personen u. A. des Ministers von Zedlitz zuschrieb, alles dies wissen wir aus seinem Briefwechsel mit Kant.

Die Bemerkungen vom Jahre 1790 geben wir getrennt. Hier folgt das Hauptsächlichste aus der ersten Auflage:

---

entstanden sein. In der obigen Briefstelle fährt Kant fort: »und es ist als ob ich den Spötter zur Seite sähe, mir solche Ansprüche beizumessen und daraus Gelegenheit zu boshaftem Tadel zu ziehen. Lessings in der zweiten Ausgabe der Gedichte unterdrücktes Epigramm auf Kant lautete: K. unternimmt ein schwer Geschäfte, | Der Welt zum Unterricht. | Er schätzet die lebend'gen Kräfte, | Nur seine schätzt er nicht. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Kant bei dem »Spötter zur Seite« mit seinem »boshaften Tadel« sich eben jenes Epigramms von Lessing erinnerte, den ihm jetzt Herz an die Seite stellte.

Schönheit ist . . . . . Einheit in der Mannigfaltigkeit [1]. Es giebt sinnliche und vernünftige Schönheit [2] (p. 7). Sinnlichkeit und Einbildungskraft, die unteren Seelenkräfte, genügen, um die Materie zu erkennen (p. 12). Zur Erkenntnis der Form, der Einheit in der Mannigfaltigkeit, gehört Vernunft und Verstand [3] (p. 11). Die Einbildungskraft bietet der Vernunft eine Mannigfaltigkeit als Stoff zur Bearbeitung dar [4]. Bei der erdichteten Mannigfaltigkeit zeigt sich die Einbildungskraft in ihrem grössten Vermögen als Schöpferin [5] (p. 13). Der Erfinder muss sie daher in einem stärkeren Grade besitzen, als der Nachahmer, und dieser wieder in einem stärkeren als der blose Kenner (p. 13).

Die Beobachtung des richtigen Verhältnisses [6] unter den Fähigkeiten der Seele, die den Geschmack ausmachen . . . scheint in den meisten Fällen zur blosen Erkenntnis und Beurteilung der Schönheit hinreichend zu sein, zu deren Hervorbringung aber wird mehr erfordert. Die Kräfte müssen angestrengt und ausgedehnt werden, wenn sie bis zum Schaffen wirksam werden sollen . . . Daher erklärt es sich, warum das Frauenzimmer zwar ein feines Gefühl für das minderwichtige Schöne hat und ein richtigeres Urteil in Geschmackssachen zu fällen im Stande ist, als Mannspersonen, und man gleichwohl wenig Meisterstücke der Kunst aus ihren Händen zu erwarten hat . . . Die Gegenstände seiner Beschäftigung sind meistens so, dass seine Kräfte nur in einem leichten Spiele erhalten werden, und keine wird vorzüglich vor den andern erhöhet . . . . Dies macht, dass sie das Mannigfaltige und dessen Beziehungen in der Schönheit mit Leichtigkeit umfassen . . . Da aber Mannspersonen ihren Fähigkeiten grössere Ausdehnung geben, und gewöhnlich eine zur herrschenden machen, so wird bei ihnen das natürliche Gleichgewicht leichter aufgehoben. Daher bei ihnen das Gefühl für Schönheit und der richtige Geschmack weniger allgemein ist, hingegen man den wenigen Glücklichen unter ihnen die grössten Wunder der Kunst verdankt. Es erklärt sich auch hieraus, warum die gährenden Jahre der Jugend

---

1) Vgl. p. 95 u. p. 85, Anm. 2) Vgl. p. 98.
3) Vgl. p. 78 u. p. 88. 89. 4) Vgl. p. 84. 5) Vgl. p. 177.
6) Das Folgende ist, wenn nicht Kant'schen Vorlesungen entnommen, doch ganz in seinem Geiste und unter Verwertung der von ihm ausgebildeten Begriffe entwickelt.

dem grossen gründlichen Geschmack [1]) nicht günstig sind, wenn sie auch für die Produkte des Genies in andern Gegenständen sich eignen. Hier wird nämlich eine grosse unproportionierte, lebhafte Wirksamkeit einer Kraft erfordert [2]); da geht denn das Genie ungestört seinen Weg fort und thut Wunder. Zum reifen Geschmack aber wird der weise proportionierte Gebrauch unserer Kräfte gefordert. Auch in der Kunst geht die erfinderische Wirksamkeit des Genies der Entwicklung eines grossen und reifen Geschmacks voraus [3]) (p. 33—36).

Nichts ist den Menschen gewöhnlicher, als das Schöne mit dem Nützlichen zu verwechseln [4]) (p. 43). Die Anschauung: alles was mir gehört, ist schön, weil es mein ist, ist der Ausdruck der Eigenliebe [5]) (p. 44). Vergesellschaftung der Ideen ist auch nicht Grund der Schönheit. Auch das durch seine Seltenheit für den Besitzer wertvolle ist deshalb nicht schön [6]). Die groben sinnlichen Vergnügungen verfälschen unser Urteil von der Schönheit (p. 47). Alle Urteile über menschliche Schönheit sind nach Winckelmann wegen des Geschlechtsunterschieds unrein [7]) (p. 50).

Ursachen der Blüte des Geschmacks sind 1) Freiheit im Denken [8]); 2) sinnliche Vorstellungen der Religion [9]); 3) Geselligkeit und Pflege geselliger Neigungen [10]) (p. 78—84); wäre nur ein einziger Mensch auf der Welt, oder auf einer Insel allein, so würde er an Naturschönheiten kein Gefallen finden [11]) (p. 121); 4) der Luxus, wo die ersten Erfordernisse des Lebens keine Sorge verursachen [12]) (p. 122 ff.); 5) das Klima der temperierten Zone, wo Empfindung und Fleiss vereint sich entwickeln (p. 130); 6) die Regierungsform: Tyrannei erstickt den Geschmack, der in Republiken blüht [13]) (p. 135).

Gegen Hutcheson und Riedel ist zu bemerken, dass die Schönheit etwas Objektivisches ist (p. 171). Man hat den Reiz der Gefühlsnerven mit der Vorstellung der Schönheit, d. h. der

---

1) Vgl. p. 88.
2) Vgl. »Urteilskraft« W. R. p. 85, 86 Anm. und »Puttlich«, p. 249. 3) Vgl. p. 51. 4) Vgl. p. 47. 5) Vgl. p. 79 u. 86.
6) Vgl. p. 182 u. 193. 7) Vgl. p. 80.
8) Vgl. pp. 52, 62, 63. 9) Vgl. p. 80. 10) Vgl. p. 53.
11) Vgl. p. 87 Anm. 2. ‖ 12) Vgl. p. 284.
13) Vgl. pp. 52, 62.

Einheit in der Mannigfaltigkeit verwechselt[1]) (p. 175). Kann die Vernunft die Empfindung rechtfertigen, so muss es doch Vernunftregeln geben, nach denen die Empfindung beurteilt wird. Dasjenige in dem Gegenstande, was die Empfindung hervorbringt, muss etwas Objektivisches[2]) sein. Ist es aber dieses, so sehe ich nicht ein, warum die Rechtfertigungsregeln nicht auch Richtungsregeln abgeben sollten, um die Empfindung im Voraus danach bestimmen zu können[3]) (p. 166 ff).

Th. G. Hippels Lebensläufe (1778—79).

Den folgenden Bemerkungen begegnen wir in Th. G. Hippels Lebensläufen, Teil I und II. Es ist bekannt, dass Hippel für dieses Werk die Kant'schen Vorlesungen, namentlich über Anthropologie, benutzt hat. Kant selbst fand darin, wie Hamann[4]) berichtet »hundert Winke« aus denselben. Die durch eine weitgehende Liberalität denkwürdige Erklärung Kants[5]) über die auffallenden Übereinstimmungen lässt keinen Zweifel darüber, wer von beiden die Gedanken das andern benutzt hat. Hippel weist allerdings in seinem Briefe an Scheffner vom 10. April 1781 den Vorwurf des Plagiats zurück. Rosenkranz[6]) hält die Wichtigkeit gewisser erkenntnistheoretischer Bemerkungen bei Hippel als Vorläufer der Kritik der reinen Vernunft für übertrieben. E. Arnoldt[7]) hat sich dieser skeptischen Anschauung neuerdings angeschlossen. Wir wollen hier zum ersten Mal, unseres Wissens, einige auf die Ästhetik bezügliche Bemerkungen Hippels herausheben, in denen wir, nach unserer Kenntnis Kant'scher Hefte, eine z. T. bis in den Wortlaut getreue Wiedergabe Kant'scher Äusserungen erkennen. Die Lebensläufe erschienen 1778—79. Ende Juli 1775 schreibt Hippel an Scheffner, dass bereits ein grosser Teil druckfertig sei. Wir werden also kaum fehl gehen, wenn wir die betreffenden Vorlesungen (und Gespräche!) Kants, denen Hippel sein Material entnahm, um die Mitte der 70er Jahre ansetzen. Wir bemerken ausdrücklich, dass im Folgenden die

1) Vgl. p. 85 Anm. p. 95. 2) Vgl. p. 186.
3) Vgl. p. 192. 4) Schriften, VI 67.
5) Werke, ed. Rosenkranz, XI, 1. Aufl. p. 205.
6) Kant W. XII, 287. 7) Kritische Exkurse, p. 523—5.

Zeichnung und Färbung durchaus Kantisch ist, dass aber einige Confusion, sowie das Aphoristische und gewisse mehr ornamentale Schnörkel auf Rechnung Hippels zu setzen sind.

»Witz und Vergnügen ist wie Vater und Sohn, und Vergnügen, wenns gleich noch so viel kostet, muss so aussehen, als wenn es Geschenk wäre[1]). Beim Witz muss Alles wie von ungefähr kommen — Extempore und pro tempore, aus dem Ermel. Es blitzt, ohne dass man vorher Wolken sieht« (p. 385).

Vom englischen, französischen und deutschen Witz: »Witz müsste des Deutschen Erholungsstunde werden; Gründlichkeit, Ordnung, sein eigentliches Kopfwerk[2]). Zwischen Einfall und Einsicht ist ein so grosser Unterschied[3]), als zwischen nachthun und nachmachen, zwischen Form und Materie, zwischen Ursache und Folgen. Ein Genie — stösst mich fort, ein Philosoph leitet mich« (p. 386).

»Die Franzosen sind diejenigen unter Europens Nationen, welche Lebensart haben. Ihre Schriftsteller haben in der Philosophie nur die Bilder gesehen[4]). Schönheit und Farben setzt eine Substanz voraus, worauf sie angebracht werden sollen. Schöne Wissenschaften ohne Philosophie ist Farbe ohne Leinwand und Pinsel. Der Verstand muss der Sinnlichkeit, und nicht diese jenem untergeordnet[5]) sein. Er ist der Compass, der die Weltgegend zeigt, dass Schiff kommandiert und ihm die Richtung giebt« (p. 402)[6]).

»Wir empfinden nichts, was nicht sinnlich ist, — wer es sich gemächlich als Philosoph machen will, nennt dunkle Vorstellungen Empfindungen, und anstatt sie zu entwickeln, thut er seine Augen nicht auf, sondern schlägt an seine Brust und spricht: ich empfinde!« (p. 410).

»Durch die Evidenz und öftere Wiederholung der Vernunftideen werden diese uns geläufiger, so, dass sie uns von selbst an-

---

1) Vgl. p. 136, p. 199. 2) Vgl. p. 130.
3) Vgl. p. 141. 4) Vgl. p. 56.
5 Das ist ein Missverständnis. Kant hat jedenfalls gesagt »übergeordnet«. Vgl. die Stelle bei »Brauer« p. 204 desgl. »Urteilskraft« Allg. Anm. zur Exposition: Bei dem waswir schön nennen, steht der Verstand der Einbildungskraft und nicht diese jenem zu Diensten. 6) Vgl. p. 204.

wandeln. Wir kennen sie im Dunkeln; diese Rotte dunkler hurtig folgender Ideen nennen wir Empfindungen. Herr v. G.: Das lass ich gelten — und Ordnung, lieber Pastor? Vater: Ordnung ist nur Mittel, an sich hat sie keinen Wert[1] .... Ordnung ist übrigens blos das Formale; Herr v. G.: Wie kommts aber, dass die Menschen die Formen höher schätzen, als die Materialien?[2] Vater: Die Form giebt die Kunst, das Geschick; die Materialien die Natur. Jedes Kind schätzt den Vater höher, als die Mutter, und den, der regiert, höher, als den, der ernährt. Den Verstand hält man höher, als die Sinnlichkeit, ohne die doch der Verstand unthätig wäre[3]. Herr v. G.: Aber das Genie? wer schätzt es nicht höher, als den Fleiss? Vater: Fleiss und Kunst ist zweierlei[4]. Herr v. G.: Zur Kunst gehört Fleiss. Vater: Und Genie. Ein Verstand, der seine Erkenntnis sinnlich zu machen weiss, ist für mich vorzüglicher Verstand; wenn er Sinnlichkeit den Verstandesbegriffen erteilt, macht er sie anschauend[5], und ein solcher Verstand heisst ein gesunder Verstand« [6] (p. 411).

»Herr v. G.: — Was ist hübsch? Pastor: Was ohne Reiz gefällt[7]. Viele Mädchen haben Reize, die nicht hübsch sind — bei einem hübschen[8] Mädchen ersetzt die Natur, die Geschlechterneigung das Fehlende. Reiz gehört zur Liebe. Rührung zur Furcht, zur Achtung« [9] (p. 432).

Herr v. G.: Je reiner und dünner die Luft, hab ich wo gelesen, je feiner die Köpfe. Pastor: Mich dünkt zu schönen Künsten; zur Philosophie ist rauhe Witterung die beste. Man ist an Schwierigkeiten und an Unerschrockenheit und Stärke, sie zu überwinden gewohnt, und Schönheit gehört unter einen sich immer gleichen Himmel« (p. 445).

»Herr v. G.: Wenn alles bei kleinen Leuten proprotionierlich ist, kann man ihnen den Ehrennamen schön nicht absprechen[10]).

---

1) Vgl. p. 130. 2) p. 202.
3) Vgl. Kants mehrfache Äusserungen zur Apologie der Sinnlichkeit. 4) Vgl. p. 245, 254. 5) Vgl. p. 93.
6) Vgl. p. 50 Anm. 3.
7) Kant sagt bekanntlich: schön ist, was ohne Reiz gefällt.
8) sollte heissen »nicht hübschen« oder »solchen«. Vgl. Br. p. 192 und Anm. 3, wo der Nachschreiber gleichfalls die Unterscheidung von schön und hübsch nicht erfasst hat.
9) Vgl. p. 208. 10) Vgl. p. 121.

Pastor: Kein Zweifel, und so auch mit wohlproprotionierten Erkenntniskräften« (p. 446).

»Pastor: Geschmack ist die Bemühung, unser Urteil mit andern allgemein zu machen[1]). Die Deutschen werden es nie zu viel Genies bringen[2]), welche Flügel der Morgenröte haben. Sie besitzen aber eine sehr grosse Anlage zum Geschmack. Alles zu berichtigen ist ihre Sache[3]). Man könnte den Geschmack eine Galanterie des Verstandes nennen[4]). Er will sich bequemen. Der Mensch hat Appetit, heisst: Der Wirt isst an seiner Tafel gut. Der Mensch hat Geschmack, heisst: er macht, dass andere mit Appetit bei ihm essen[5]). Ein Genie trägt einen roten Rock, oder so was; ein Geschmackvoller eine sanfte Farbe. Er will alle Leute bestechen, wenn man so sagen darf. Engländer haben Genie[6]), Franzosen Geschmack[6]). Deutsche beides. Wem es in einem Stück am Geschmack fehlt, der wird schwerlich irgendwo Geschmack zeigen[7]). Der Geschmack ist aristokratischer Staat[8]). Geschmack ist das allgemeine Gefallen. Gefühl ist ein Privatgefallen[9]). Geschmack ist das Geschick, die Fähigkeit zu wählen, was jedem gefällt[10]). Gefühl hat man; Geschmack lernt man[11]). Herr v. G.: Von wem aber? Pastor: Die Popularität entscheidet, nicht aber die Pluralität des Volkes, sondern von Leuten, die Gelegenheit gehabt haben, sich in der Welt umzusehen[12]). Geschmackvolle Leute wissen zu treffen, was allgemein gefällt[13]). Man hat indessen Geschmack blos anderer wegen[14]). Alles Schöne sucht und liebt man für die Gesellschaft[15]), und man kann es sich kaum vorstellen, was man nicht der Gesellschaft alles zu Gefallen thut. Man wählet ein schönes Weib nicht seinetwegen. Man nimmt sie, damit sie andern auch gefalle[16]). Der Eifersüchtige machte hier

---

1) Vgl. u. A. p. 105. 2) Vgl. p. 105, p. 247 u. 255.
3) Vgl. p. 130. 4) Vgl. p. 222.
5) Vgl. p. 77, 88, p. 161. Vgl. bei »Brauer«: So speisst derjenige mit Geschmack, der sich nicht blos dem Appetit accommodiert, sondern seinen Tisch so besetzt, dass alle Menschen gerne mit ihm essen würden.
6) Vgl. p. 69, 256. 7) Vgl. p. 214.
8) Auch hier scheint eine Corruption des Kants'chen Textes vorzuliegen. 9) Vgl. p. 81. 10) Vgl. p. 87.
11) Vgl. p. 183. 12) Vgl. p. 83, 89, p. 207, 231.
13) Vgl. ob. p. 77. 14) Vgl. p. 87. 15) Vgl. p. 185.
16) Vgl. p. 183.

keinen Einwand, sondern auch er wählt nicht anders . . . . . Pastor. Ein Garten gefällt in Gesellschaft; Wald, wenn wir allein sind [1]). Ungesellige haben keinen Geschmack. Man sollte glauben, der Geschmack habe keine Regel, allein er hat seine Regel. Man kann indes nur durch Erfahrung darauf kommen [2]). — Pastor: Griechen und Römer sind Muster des Geschmacks und werden es bleiben in Ewigkeit« [3]) (p. 487).

Aus dem zweiten Teil, (1779) ist hier zu bemerken einiges von dem Gespräch mit Sr. Spektabilität, dem Herrn Dekan der philosophischen Fakultät, dem verschiedene an Kant erinnernde Äusserungen zugeschrieben werden, obwohl Manches andere eine Identifikation der Personen unmöglich macht [4]).

Man sagt, und in Wahrheit kluge Leute sind unter diesem »Man sagt« inbegriffen: Ergiebiger Boden zieht nicht Genies, sondern schwieriger. — Nicht also! Reiset nach Holland, um nur eine einzige Reise vorzuschlagen, hier hat der Fleiss alles gethan. Wie das Land, so die Köpfe. Ein schwieriger Boden zieht Kritik, ein ergiebiger Genies« (p. 214).

»Grosse Köpfe stiften viel Gutes; allein auch wahrlich viel Unheil; denn sie werden verehrt, und niemand untersteht sich weiter zu gehen [5]). Sie sind ein Wall, den kein Remus zu ersteigen sich unterfängt« (p. 241).

»Es ist schwerer so schreiben, als so reden, dass es einen interessiert. Das beste ist, sich selbst herausdenken, nicht bei Hand- und Lehrbüchern, sondern bei seinem Genie in die Schule gehen und ihm Folge leisten, und die Logik dem natürlichen Gange seines selbsteigenen Geistes [6]), und die Moral seinem Gewissen zu verdanken haben! Wohl dem der sich von allem entkleiden kann, was nicht er selbst (das letzte Hemde nicht ausgenommen) ist!« (p. 243).

Marcus Herz, Versuch über den Geschmack. Zweite Auflage, 1790.

Herz hat augenscheinlich auch bei Überarbeitung seines

---

1) Vgl. p. 86 u. 183. 2) Vgl. p. 184.
3) Vgl. p. 64 u. 231.
4) So z. B. die Stelle: Se. Spektabilität schienen sehr lustig, und wie wir nach der Zeit erfuhren, waren sie die Nacht vorher Grossvater geworden. II. p. 212.
5) Vgl. p. 53. u. 66. 6) Vgl. p. 216.

Essays Kant'sche Hefte zu Rate gezogen. Im Übrigen hat er namentlich seinen Lieblingsbegriff der »Haltung« näher ausgeführt. Der Brief, in dem Kant ihm für Übersendung der Schrift dankt, ist uns erhalten. Er bemerkt, wenn sie ihm früher zugegangen sei, hätte er sie für seine »Urteilskraft« nützen können, obwohl es ihm mit zunehmenden Jahren schwer werde, das eigene Gleis zu verlassen und sich auf spekulativem Felde in den Gedankengang anderer hinein zu leben. Einer solchen Anstrengung hätte es jedoch in diesem Falle kaum bedurft, da Herz im Wesentlichen Kants eigene Gedanken vorträgt und sich in den Spuren seines Lehrers und Meisters bewegt. Dass Kant der Schrift seines Freundes und Leibarztes solch hohe Anerkennung zu Teil werden lässt, zeigt uns, die wir die Verhältnisse kennen, von Neuem die ausgesuchte Naivetät, Höflichkeit, Liebenswürdigkeit und Selbstlosigkeit des Mannes, der das Teilnehmungsgefühl und die Mitteilsamkeit nicht nur als Grundlage der Moral anerkannt, sondern auch als das innerste Wesen des Genies proklamiert hat.

In den folgenden Sätzen bei Herz erkennen wir einen Reflex Kant'scher Lehren: Das Erkennen geht beim Geschmack vor dem Gefühl vorher [1]) (p. 5, Anm.). Gegenstand der sinnlichen (leidenden) [2]) Erkenntnis ist etwas einzelnes, der vernünftigen (thätigen) etwas allgemeines [3]) (p. 8). Die sinnliche Vorstellung ist subjektiv und hat nur Privatgiltigkeit [4]), wie man am Geschmack und bei Farben sieht (p. 10). Vernunfterkenntnisse sind allgemeingiltig und gehen auf den Gegenstand (p. 11). Die Vollkommenheit ist um so grösser, je mehr Mannigfaltigkeit zur Einheit zusammenstimmt [5]). Sie gefällt, weil sie der Seele die Vorstellung ihrer Realität giebt [6]) (p. 12). Das Gefallen drückt den Wert [7]) der Gegenstände aus. Der Wert ist eine relative Eigenschaft. Der Erkenntnisgrund dabei ist doppelt, objektivisch der Sache nach, subjektivisch unserem Zustände nach (p. 13). Was gefällt, gefällt unmittelbar oder mittelbar [8]). Das letztere nennt man gut, das erstere angenehm (p. 14). Das letztere erkennt die

---

1) Vgl. Kants Lehre in der »Urteilskraft« von der Präcedenz des Urteils vor dem Gefühl. Desgl. bei »Pölitz«, oben, p. 153.
2) Vgl. p. 150 u. Anm. 3. 3) Vgl. p. 59. 4) Vgl. p. 76.
5) Vgl. p. 79 u. 84. 6) Vgl. p. 84, 135, 155.
7) Vgl. p. 75 und 76. 8) Vgl. p. 76.

Vernunft, das erstere die Empfindung (p. 15). Vernunft ist thätig, Empfindung leidend[1]). Etwas kann unmittelbar missfallen und mittelbar gefallen, wie eine bittre Arznei, oder umgekehrt, wie ein schädlicher Leckerbissen. Das Angenehme gefällt entweder in der Materie, z. B. eine Speise, oder in der Form[2]), z. B. eine Säule (p. 19). Da der Grund des Verhältnisses unter den verschiedenen Zuständen, wie wir von dem in der Form gefallenden Gegenstand affiziert werden, nicht in uns, sondern in den Gegenständen ist, insofern sie auf eine gewisse Weise neben oder nacheinander jene Veränderungen unseres Zustandes hervorbringen, so ist es nichts Subjektivisches, sondern etwas Objektivisches und hat folglich nicht, wie die sinnliche Erkenntnis Privatgiltigkeit, sondern objektive Allgemeingiltigkeit[3]) (p. 21). Die Wahrnehmung der Form kann Anschauung oder Erkenntnis sein. Im ersten Falle gilt sie der Schönheit, im letztern der Vollkommenheit[4]). Aus alledem ergiebt sich: Lust an Schönheit ist Vorstellung der Vollkommenheit. Vollkommenheit, nicht als Mittel zu einem Endzweck[5]), ist unmittelbar gefällig. Es wird dadurch nicht die sinnliche Empfindung befriedigt, sondern der Grund ist die Übereinstimmung der Mannigfaltigkeit zur Einheit[6]) Es ist ein Wohlgefallen an der Form, nicht der Materie[7]). Es ist nicht deutliche Vernunfterkenntnis, sondern klare Anschauung (p. 29). Schönheit ist klare Vorstellung dessen, was unmittelbar in der Erscheinung Lust gewährt (p. 29). Da das Schöne nach Moritz ein in sich vollendetes Ganze ist und gar nicht als Mittel zu einem Endzweck benutzt werden darf[8]), so hat es kein anderes Grundgesetz als Übereinstimmung des Mannigfaltigen zur Einheit (p. 85).

3. Auszug aus Gerards Essay on Genius.

Gerards »Essay on Genius« erschien im Jahre 1774. Das

---

1) Vgl. Pol. p. 150 Anm. 3. 2) Vgl. p. 78.

3) Vgl. p. 81. 4) Vgl. p. 153. 5) Es scheint, dass Herz hier Kants Lehre von der »formalen Zweckmässigkeit«, der »Zweckmässigkeit ohne Zweck« adoptiert hat. Allerdings ist es nicht klar, ob Herz dabei eine subjektive oder objektive Zweckmässigkeit im Sinne hat.

6) Vgl. p. 79, p. 84, 282. 7) Vgl. p. 78.

8) Der Hinweis auf Moritz macht einen Einfluss desselben auch auf Kant in der »Urteilskraft« wahrscheinlich.

Genie hat ihn seit Vollendung seines früheren Versuchs beschäftigt, er ist sich bewusst, damit einen noch kaum bearbeiteten Gegenstand zu behandeln. Wir ersahen aus den in Handschrift erhaltenen Protokollen der von ihm mitbegründeten philosophischen Gesellschaft zu Aberdeen, dass er in jenen Jahren verschiedene Vorträge über diesen Gegenstand zur Discussion gestellt hat. Einige Wendungen bei Gerard erinnern an Sulzers Analyse du Génie (1857—58). Die Memoiren der Berliner Akademie waren Gerard auf der Universitätsbibliothek zu Aberdeen zugänglich, und Sulzers Aufsatz mag ihn in der That zur Behandlung des Themas angeregt und bei der Ausarbeitung beeinflusst haben. Die Abhandlung ist eine bedeutende und epochemachende Leistung. Sie wurde ins Französische und 1776 von Garve ins Deutsche übersetzt, nachdem sie u. A. 1775 in dem 17. Bande der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften im Auszug mitgeteilt und eingehend recensiert worden war. Lessing, Riedel, Herder, Tetens, Sulzer, Eberhard, E. C. Wieland, Eschenburg, Meiners, Bettinelli u. Andere berufen sich auf dieselbe, Schiller studiert sie in Bauerbach in Verbindung mit Homes Grundsätzen der Kritik, Kant erwähnt sie zweimal in der »Menschenkunde« und bezeichnet sie als das beste, was über das Genie geschrieben sei. Unter diesen Umständen verlohnt es sich in grossen Zügen und im Zusammenhange die Grundgedanken derselben hier vorzuführen: Das Genie ist nicht eine einzelne isolierte Fähigkeit des Geistes, sondern beruht auf einem Verhältnis, einer Mischung der geistigen Kräfte. Daher die Schwierigkeit sein Wesen zu bestimmen. — Genie darf nicht mit dem blosen guten Kopfe verwechselt werden. Das Genie ist etwas ganz anderes und viel seltener. Blose Lernfähigkeit setzt weiter nichts als ein wenig Urteilskraft, ein leidliches Gedächtnis und viel Fleiss voraus. Sie genügt nicht um Entdeckungen in den Wissenschaften und Originalwerke in der Kunst zu liefern. »Alles was hinter diesen Forderungen zurückbleibt, ist Nachahmung und das blose Werk des Fleisses; und kann, weil es von Erfindung leer ist, nicht für einen Beweis des Genies gelten, so viel Geschicklichkeit, Kunst und Sorgfalt es im übrigen anzeigen mag« (p. 10). »Wir haben eine so hohe Meinung von dem Verdienst etwas zu erfinden, dass wir um deswillen den Künstler der sich darinnen hervorthut von der Beobachtung der Regeln freisprechen, die wir sonst allen

andern auferlegen«. Kaum wünschen wir, dass die wilden Auswüchse seiner natürlichen Kraft und seines Geistes durch Cultur beschnitten werden möchten (p. 17). Solche Erfindungskraft besass z. B. Homer. Seine Iliade und Odyssee zeigen, »dass er keine Muster vor sich hatte, nach welchen er seine Vorstellungen hätte bilden, oder von denen er auch nur eine Idee zu seinen grossen Gemälden hätte bekommen können; und dass er . . . blos durch seine eigene Geisteskraft, die höchste Art der Dichtkunst mit einemmale zu ihrer Vollkommenheit gebracht . . habe. Nach Aristoteles Urteil ist die Tragödie und Comödie blos aus dem Samen erzeugt, den Homer ausgestreut und Quinctilian sagt, dass die Redner alle Regeln ihrer Kunst aus diesem Dichter nehmen können« (p. 15).

Wenn Erfindung das eigentliche Kennzeichen des Genies ist, so fragt es sich, in welcher Fähigkeit des Menschen diese begründet ist. Unter den denkenden Kräften, als da sind: Empfindung, Gedächtnis, Einbildungskraft und Urteilskraft, hat das Genie vornehmlich in der Einbildungskraft seinen Ursprung. Empfindung ist receptiv. Gedächtnis reproduktiv. Es ist ein bloser Kopist und das grade Widerspiel der Erfindung (p. 39).

Wenn Locke Entdeckung der Beweisgründe, methodische Anordnung und Auseinandersetzung, Wahrnehmung ihres Zusammenhangs und richtige Folgerung aus denselben als die vier Hauptmomente der Vernunftthätigkeit bei der Erfindung hinstellt, so »ist dies freilich eine vollständige Erzählung aller der Schritte, durch welche die Seele zu einer neuen Schlussfolge gelangt, aber sie gehören nicht alle eigentlich zur Vernunft« (p. 46). »Es kann Jemand im Stande sein, mit der grössten Leichtigkeit und Überzeugung die Kraft und den Zusammenhang der Beweisgründe einzusehen, die ihm von andern in der gehörigen Ordnung vorgetragen werden, der doch gar nicht die Gründe würde haben finden oder anordnen können. Er kann Vernunft im höchsten Grad besitzen und doch ganz bar von Erfindung, originellen Ideen und Genie sein (p. 48). Es setzt nicht Genie, sondern nur Lernfähigkeit voraus; und geschieht alle Tage von Tausenden, die nicht die geringste Entdeckung in den Wissenschaften zu machen im Stande sind . . . . Die vornehmste Schwierigkeit bei Erfindung neuer Wahrheiten liegt in demjenigen Teile der Arbeit, der das Werk der Imagination ist; in der Aufsuchung geschickter

Mittelbegriffe, oder passender Erfahrungen. Dies ist es, wozu Genie erfordert wird (p. 48). Was sonst als eine viel umfassende Imagination gab dem Newton diese Herrschaft über die körperliche und geistige Welt, vermöge welcher ihm in seinen physikalischen Untersuchungen kein zu seiner Absicht nötiges Experiment entging; und ihm in seinen mathematischen gleich jede zum Beweise brauchbare Methode beifiel und alle mögliche Fälle seiner Aufgabe ihm vor Augen lagen (p. 60).

Die Einbildungskraft ist jedoch nicht die einzige Quelle der Erfindung. Sie ist wesentlich und erzeugt das Genie, aber die übrigen Kräfte bringen es zur Reife. Die Urteilskraft ohne Imagination kann nie ein Genie machen (p. 51). Ohne Urteilskraft würde die Imagination ausschweifend sein, ohne Imagination könnte die Urteilskraft gar nichts thun. Eine starke und glänzende Einbildungskraft mit einem mässigen Grade von Beurteilung kann Genie hervorbringen, — ein unkorrektes vielleicht, aber ein fruchtbares und vielfassendes; die feinste Beurteilung aber, ohne eine gute Imagination kann nicht einen Funken von Genie wirken (p. 51). So wie die Phantasie mittelbar von dem durch Empfindung und Gedächtnis gelieferten Material abhängt: »so hat sie, wenn sie sich als Genie äussert, eine unmittelbare Verbindung mit der Urteilskraft, die sie beständig begleiten und ihre Eingebungen berichtigen und ordnen muss. Ego porro ne invenisse quidem credo eum qui non judicavit. (Quinctilianus). Wenn die Phantasie sich selbst überlassen ist, so gerät sie auf wilde und ausschweifende Einfälle, die den Namen Erfindungen nicht verdienen (p. 50). Das Genie entspringt nun aus der Einbildungskraft als der Fähigkeit der Zusammengesellung von Ideen (p. 56). Es verlangt 1) Umfang und Stärke, unbegrenzte Fruchtbarkeit und unerschöpflichen Reichtum der Ideenverknüpfung (p. 59). 2) Regelmässigkeit derselben, die auf das Schickliche, Angemessene, Zweckmässige einer planvollen Gliederung gerichtet ist (p. 62), und 3) Thätigkeit und Munterkeit d. h. Lebhaftigkeit der Einbildungskraft (p. 75). »Die Kraft des Genies hat in ihren Wirkungen eine viel grössere Ähnlichkeit mit der Natur, als mit den Handarbeiten des Menschen« (p. 83). Eine Pflanze zieht durch ein und dieselbe Wirkung den Nahrungssaft aus der Erde, und verarbeitet ihn zugleich zu ihren eigenen Bestandteilen. Auf gleiche Weise ordnet das Genie seine Begriffe durch

eben die Handlung, durch welche es sie findet, und fast zu gleicher Zeit (p. 83). Auch das Produkt muss einem Ganzen aus der Natur ähnlich sein (123). Selbst in den Werken, wo wir der Phantasie am meisten einräumen, wo ihre Erdichtungen am wenigsten an Regeln gebunden sind, muss doch das neue Geschöpf des Genies mit den im Gedächtnis obschwebenden wirklichen Dingen eine Ähnlichkeit haben (124).

Wo die Fruchtbarkeit fehlt, da wird das Genie weder tief dringen noch weit sehen. »Fehlt die Regelmässigkeit: so wird die zu geil wachsende Erfindung sich bald selbst in einer Wildnis von ihrem eigenen Gewächs verlieren. Es giebt eine falsche Fruchtbarkeit, die aus einer zügellosen und ungebildeten Einbildungskraft entspringt (p. 68) und unbedeutende Träume und ausschweifende Hirngespinste hervorbringt. Doch leiten auch diese Nebenwege der Association zuweilen in unerwartete und fruchtbare Gegenden, geben der Imagination einen ungewöhnlichen Schwung und zeigen das Genie in seiner ganzen Stärke neue, grosse und schöne Gedanken zu erfinden. So ist der Charakter von dem Genie Pindars, dessen kühner Schwung seine Unregelmässigkeit reichlich vergütet (p. 72). Jedermann gesteht, dass die Schriften des Shakespeare fast ebenso grosse Fehler als Schönheiten haben, aber Jedermann glaubt, dass das Genie desselben so original sei und von so unermesslichem Umfange, dass er mit Recht an der Spitze der neueren Dichter stehen könne (p. 7). Das wahreste Genie ist zuweilen in Gefahr, in Ausschweifungen zu geraten und hat also nötig, seine Auswüchse zu beschneiden und seine ersten Gedanken zu berichtigen. Es muss einen reichen Vorrat anschaffen, aber ihn mit weiser Sparsamkeit verbrauchen (p. 72). Es scheint, als ob dem Genie alle möglichen Ideen vorgelegen hätten, von denen es die schicklichsten wählte. Doch waren diese schicklichsten grade die ersten und einzigen, die sich ihm darboten (p. 73). Wenn man Shakespeares und Thomsons Gedichte mit den »Beschreibungen der Dichterlinge vergleicht, die ihren Mangel an Genie durch Fleiss und Genauigkeit ersetzen wollen«, und keinen Umstand auslassend »so pünktlich wie ein Lehrer der Naturgeschichte« sind, so empfindet man dies. Es fehlt diesen das Leben und die Kraft, sich der Einbildungskraft des Lehrers zu bemächtigen (p. 74). Man rechnet gewöhnlich die Begeisterung zu den Eigenschaften

des Genies. Sie ist eine Folge des lebhaften Interesses, durch das die Seele, endlich »in eine gänzliche Vergessenheit ihrer selbst und in eine anschauende Betrachtung ihres Gegenstandes« gerät. »Der Mensch scheint über sich selbst erhaben und denkt und handelt, als wenn er von höheren Kräften getrieben würde« (p. 87). Die reiche, regelmässige und thätige Einbildungskraft macht also eigentlich das Wesen des Genies aus. Doch bedarf das letztere zur Vollkommenheit ebenso einer gesunden und starken Urteilskraft (p. 91). Die grossen Genies zeigen eine Verbindung von feuriger Einbildungskraft mit einem tiefdenkenden Verstande. Im Wissenschaftlichen sind wir allerdings geneigt, das ganze Geschäft des philosophischen Genies dem nachdenkenden Verstande zuzuschreiben, und den Einfluss der Imagination zu übersehen. In den Künsten ist die Mitwirkung des verständigen Nachdenkens ebenso notwendig, obgleich nicht immer ebenso sichtbar. Es ist merkwürdig, dass alle schöne Künste in Vollkommenheit ausgeübt werden, ehe die Regeln derselben erfunden und in ein Lehrgebäude gebracht waren .... Ohne Zweifel machte der gründliche Verstand der ersten Künstler, dass sie die Regeln in einzelnen Fällen beobachteten, ob sie sie gleich im Allgemeinen nicht auszudrücken wussten. Was sie gethan haben, und worauf sie ihr eigenes Genie und die Betrachtung ihres Gegenstandes geleitet hatte, das wurde hernach der Grund der Regeln, welche die Kunstrichter aus ihren Werken zogen. Aristoteles gab keine neue Gesetze in der Dichtkunst und Beredtsamkeit, er merkte nur die an, welche Homer, Sophocles, Euripedes und viele griechische Redner lange vor ihm beobachtet hatten (p. 93). Hätte Homer, bei gleich reicher Imagination, weniger Urteilskraft besessen, so würden in seinen Werken, wie in Shakespeares seinen, grosse Fehler sein. Beurteilung und Nachdenken ist von einer so grossen Wichtigkeit, dass, wenn wir in Werken, worinnen wir dies nicht gehörig angewandt finden, auch wirklich Genie erkennen müssen, wir doch denselben immer einen geringeren Wert geben, als den mit Verstand ausgeführten, oft nicht so geniereichen Werken« (p. 95). Nichts als der höchste Reichtum des Genies, kann einem Werke, dem es an einsichtsvoller Beurteilung fehlt, einen dauernden Wert verschaffen. Dies gilt von Shakespeare. Je fruchtbarer aber die Imagination ist, desto mehr hat sie den Beistand der Urteilskraft

nötig (p. 96). Ohne Beurteilung bringt das Genie bei einem Philosophen nur willkürliche Hypothesen und seltsame Meinungen; bei einem Dichter unwahrscheinliche Fabeln, unnatürliche Charaktere, falschen Witz oder unzeitige Pracht im Ausdrucke hervor (97). Im Feuer der ersten Conception gefällt manches, was bei kühler Nachprüfung verworfen werden muss (98) und der erste Entwurf ist oft verschieden von der Ausarbeitung (104). «Hat die Imagination gleich bei der ersten Erfindung des Gegenstandes die natürlichste Anordnung getroffen; so darf die Urteilskraft dieses nur bestästigen und ausser Zweifel setzen; hat sie geirrt und ist sie durch geringe Ähnlichkeiten und schwache Beziehungen der Ideen verleitet worden; so muss das Nachdenken die strengste Ordnung wieder herstellen« (108). Nicht nur müssen Einbildungs- und Urteilskraft beide vorhanden, sondern sie müssen auch in einem gewissen Gleichgewichte mit einander sein, wenn das vollkommene Genie daraus entstehen soll (110). »Es kommt alles auf eine gehörige Proportion zwischen dem Grade der Imagination und dem Grade der Urteilskraft an um ein Kunstgenie zu bilden« (388). Die Urteilskraft wirkt dabei teils correctiv, teils regulativ anregend. Sie hilft der Einbildungskraft auf die Spur und bewahrt sie vor Ausschweifungen (115).

Dies sind die Hauptpunkte aus dem ersten Teil der Gerard'schen Abhandlung. Der zweite Teil behandelt die allgemeinen Ursachen der Verschiedenheiten des Genies. Er enthält eine selbständige und interessante Anwendung der Associationstheorie auf die Psychologie der genialen Produktion (Abschnitt 2—7), wobei die Gesetze der Ideenverknüpfung nach dem Verhältnis der Zeitfolge, der Nachbarschaft, der Verwandtschaft und der Beziehung von Ursache und Folge einer eingehenden Prüfung unterzogen werden. Eine grössere Zahl instruktiver Beispiele namentlich aus Shakespeares Dramen wird nach dem Vorbilde Homes, dessen Schüler Gerard ist, zu Grunde gelegt. Der dritte Teil endlich handelt von den verschiedenen Gattungen des Genies. Abschn. I. Es giebt ein wissenschaftliches und ein Kunstgenie. II. Das erstere zeichnet sich mehr durch Tiefsinn und Penetration, das letztere mehr durch Lebhaftigkeit und Feuer aus. Die Einbildungskraft des einen geht mehr auf die Association durch das Verhältnis der Coexistenz und von Ursache und Wirkung, während dem Dichtergenie die Beziehung der Ähnlichkeit am angemessen-

sten ist. Dies wird in geistvoller Weise durch die Geschichte von Entdeckungen und ihrer Verwendung in der Poesie beleuchtet. Abschnitt VI. erweist, dass der Geschmack dem Kunstgenie wesentlich ist.

Das Kunstgenie, im Gegensatz zum wissenschaftlichen Genie, entsteht aus einer Anlage der Einbildungskraft, die durch die leichteren und schwächeren Verbindungen gerührt wird, besonders solchen, die ein Ding mit vielen andern zusammenknüpfen, worunter die Ähnlichkeit die vornehmste ist; verbunden mit einer dazu einstimmenden, mehr lebhaft als umständlich fassenden Erinnerungskraft; einer richtigen aber schnellen Beurteilungsgabe; einem feinen und aus Gefühl stammenden Geschmack; und endlich der körperlichen oder geistigen Geschicklichkeit mit dem Instrumente der Kunst nach Willen verfahren zu können.

Abschnitt V weist unter anderem darauf hin, dass für das Kunstgenie keineswegs die Urteilskraft in einem sehr hohen Grade vorhanden sein müsse, da ihre allzugrosse Schärfe die Einbildungskraft schwächt. »Wenn eins von beiden sein soll: so ist es immer besser, die Imagination ihrem eigenen wilden Laufe zu überlassen, als ihr durch ein beständig begleitendes Urteil Fesseln anzulegen.«

In Abschnitt VII findet sich eine Bemerkung gegen die Theorie des Helvetius, wonach das Genie und der Dummkopf und ein Genie vom andern sich nur durch die verschieden günstigen äusseren Umstände und als Produkte verschiedener Erziehung, aber nicht ursprünglich verschiedener Anlagen, unterscheiden. Sein ganzes Buch, bemerkt Gerard, dient dazu, dies Vorgeben zu widerlegen.

Dem aufmerksamen Leser wird die auffallende Übereinstimmung vieler Bemerkungen Gerards, die Ähnlichkeit im Gange seiner Untersuchung, die Identität der Hauptresultate und die vielfachen Gedanken- und sogar Wortanklänge mit den Kant'schen Bestimmungen, namentlich, in der »Urteilskraft«, nicht entgangen sein.

Dem Verfasser ist dieser Umstand seiner Zeit bei der ersten Lektüre aufgefallen, noch bevor ihm die auf Gerard bezügliche Bemerkung Kants in der »Menschenkunde« bekannt geworden war. Grundmann, wohl nur durch Kants anerkennende Worte für »den Engländer Gerard« veranlasst, hat behauptet, Kant lehne sich in der »Menschenkunde« an dessen Ausführungen an, indem

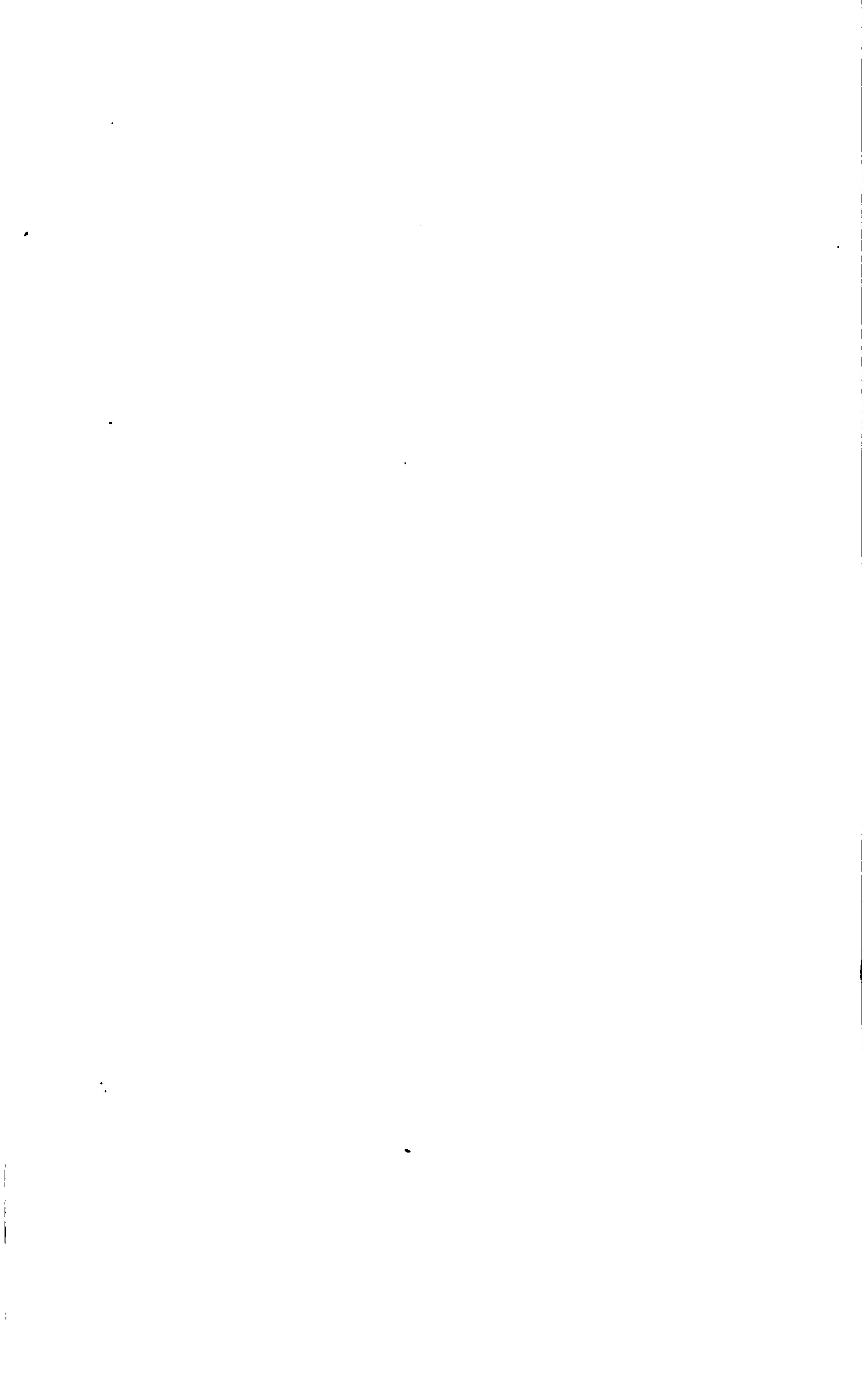
er das Genie für »die ursprüngliche Originalität des Talentes« erkläre. Diese Wendung findet sich jedoch bei Gerard nicht, ist überhaupt schon der Form nach durchaus Kantisch. Es ist die Annahme wohl kaum abzuweisen, dass bei Abfassung der §§ der »Urteilskraft« das Buch Gerards Kant vorgelegen habe. Gerard war für jene Zeit die anerkannte Autorität über das Genie, und Kant musste sich, auch wenn er dessen Arbeit vorher nicht gekannt haben sollte, was jedoch kaum anzunehmen ist, bei dieser Gelegenheit mit ihm auseinandersetzen. Dies ist geschehen dadurch, dass Kant im Allgemeinen die Resultate Gerards acceptiert hat, und dass auch in den Punkten, wo Kant von ihm abweicht, die ursprüngliche Form der Gedanken Gerards durch die Kant'sche Version durchscheint. Ob die Abhandlungen Gerards bereits auf das Anthropologiecolleg vom Jahre 1775/76 Einfluss gehabt haben, lässt sich nicht mit voller Bestimmtheit behaupten. Jedenfalls fehlen in diesem Falle die auffallenden Gedankenparallelismen. Wo Gerard von gleichzeitigen Autoren erwähnt wird, wird ihm die Formel »Genie ist Erfindungsgabe« zugeschrieben, obwohl Helvetius 1757, ein Jahr vor der Drucklegung von Gerards »Essay on Taste«, diese Definition zuerst aufgestellt hatte. Nun beginnt auch Kant bei »Nicolai« mit dem »Talent zu erfinden«, und ein Vergleich ergiebt, dass bei »Nicolai« eigentlich alle positiven Hauptmomente der Genielehre der Urteilskraft bereits vorhanden sind. So ist es denn nicht unwahrscheinlich, dass Kant bereits in den siebziger Jahren, in die überhaupt die meisten Publikationen über das Genie fallen, mit den Arbeiten Gerards bekannt wurde, umsomehr als die »Neue Bibliothek« sie bereits 1775 eingehend besprochen hatte. Bei den nötigen Vorstudien zur »Urteilskraft« hätte er dann sich naturgemäss aufs neue und eingehender mit dieser Autorität beschäftigt. Jedenfalls glauben wir für die Lehre vom Genie, wie sie in der »Urteilskraft« vorliegt, eine energische Beeinflussung Kants durch Gerard annehmen zu müssen. Es ist dieser Umstand insofern interessant, als damit erwiesen ist, dass bei uns nicht nur die Anfänge des Geniecultus sondern auch die höchste und streng begriffliche Ausgestaltung der Genielehre auf direkte englische Anregungen zurückzuführen sind.

Namen- und Sachregister.

Die kleinen Ziffern und der Buchstabe a weisen auf die Anmerkungen.

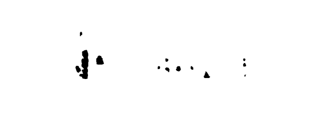
Druckfehlerverzeichnis.

S. 43 Z. 6 von unten, lies: 1764 statt 1864. — S. 65 A. 3 Z. 3: tiful, statt tisel, — S. 66 Z. 15: denn alles ahmt dann. — S. 73 A. 3 Z. 1: und statt and. — S. 85 A. Z. 17: das statt dass. — S. 90 A. Z. 1: z. T. statt z. B. — S. 93 A. 2 Z. 2: entgegen statt entzogen. — Z. 5 v. u.: goût statt gôut. — S. 95 A. 2 Z. 5: Rousseau. — S. 96 A. 2 Z. 8: Leser statt Lehrer. — S. 97 A. Z. 4: Fass- statt Fest-. — S. 99 A. 1 Z. 4: Neigung statt Neuerung. — S. 100 Z. 1: so ist man statt so man. — S. 104 A. 2 Z. 3: dass das statt das das. — S. 131 A. 2 Z. 9 v. u.: beide statt beiden; setzen statt sehen. — S. 159: 1), 2), 3) statt 3), 4), 5). — S. 174 Z. 12: haben[3]), und statt haben, und[2]). — S. 201 Z. 1 v. u.: setzen (siehe Anm. 1 p. 202) statt setzen[3]). — S. 202 Z. 3: Species[2]) statt Species[1]). — S. 219 Z. 6: blos statt blos[3]). — Z. 7 v. u.: Gute[3]) statt Gute[4]). — Z. 6 v. u.: Einteilung[4]) statt Einteilung[5]). — S. 221 Z. 11: Sinnlichkeit statt Sittlichkeit. — S. 234 A. 1 Z. 7: well statt will. — S. 261 Z. 3: Lessing[2]) statt Lessing. — Anm. Z. 1: 1) Vgl. statt Vgl. — S. 329 Z. 9 v. u.: nachdem statt nach dem. — S. 348 A. Z. 3 v. u.: Bouhours statt Bonhours. — S. 373 Z. 17: Substrat, die Natur, statt Substrat: die Natur. — S. 421 Z. 7: Sterne statt Stome.

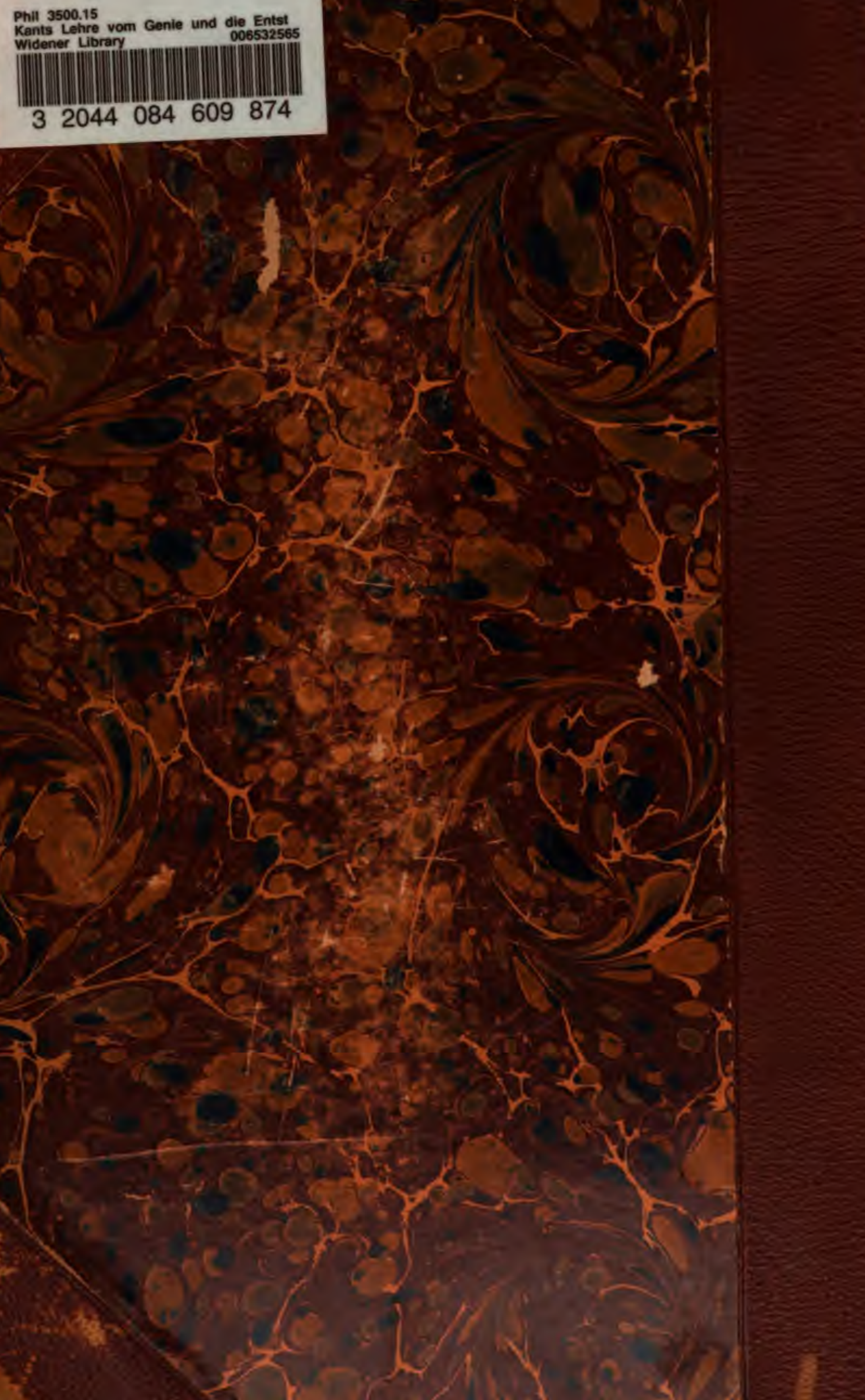









CANCELLED


Phil 3500.15
Kants Lehre vom Genie und die Entst
Widener Library 006532565
3 2044 084 609 874